This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

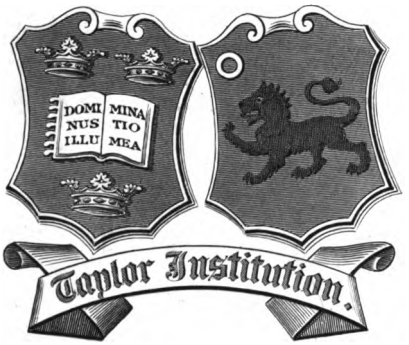
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

295 b. 10.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

COURS
DE BELLES-LETTRES.

Digitized by Google

Digitized by Google

COURS
DE BELLES-LETTRES,
OU
PRINCIPES
DE LA LITTERATURE.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME II.

A PARIS,

Chez { DESAINT & SAILLANT, ruë S. Jean de Beauvais.
DURAND, ruë S. Jacques, au Griffon.

M. DCC. LXIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

LES PRINCIPES DE LA LITTERATURE.

SECONDE PARTIE.

Avertiſſement préliminaire.

ON s'imagine aſſez communement que pour ſavoir à fond les Belles-lettres, il faut peu de travail & d'application. Les ouvrages de littérature ſe préſentent d'un air ſi aiſé, ſi agréable ! ils nous offrent leurs charmes de ſi bonne grace ! Il ſemble même que pour être inſtruit parfaitement dans ce genre, c'eſt aſſez de ſe laiſſer aller aux douces impreſſions qu'on reçoit en liſant, ſoit de beaux vers, ſoit quelque morceau de proſe bien écrit.

Digitized by Google

Mais autre chose est de sentir les beautés ; autre chose d'en connoître la source & le principe. L'un est ce qu'on appelle jouir : l'autre est ce que l'on nomme, savoir.

Qu'importe, dira-t-on, que je connoisse les ressorts qui produisent en moi un sentiment agréable, pourvu que j'en éprouve l'impression ? L'essentiel est d'arriver au but : & j'y suis, dès que je sens.

On pourroit raisonner de la sorte, s'il s'agissoit de tous autres plaisirs que de ceux de l'esprit. Mais, s'il est certain que dans ceux-ci, l'étendue des connoissances ajoute beaucoup au sentiment ; l'étude de l'art doit nécessairement précéder la lecture des Ouvrages. Un connoisseur qui sait l'art, & l'effort qu'il a demandé, est frappé d'un tableau de Raphaël, d'un beau chant de Lulli, d'une description de Virgile, tout autrement que celui qui n'a pour juger, qu'un goût naturel, un sens droit, mais brut, si j'ose m'exprimer ainsi ; & destitué de lumieres & de principes. Que d'endroits délicats sont perdus pour celui-ci ! que de traits heureux lui échappent ! que de beautés fines ne sont point apperçues ! Il y a même dans les Arts des choses très-belles, & avouées telles de tous ceux qui s'y connoissent,

Digitized by Google

qui ne font nulle impreſſion ſur des eſprits droits, qui font même quelquefois ſur eux une impreſſion déſagréable. Un air ſimple plait à un homme abſolument ignorant en Muſique. Si ce même air eſt accompagné de baſſes & de deſſus, ce n'eſt plus qu'un bruit confus, qui le fatigue. Quelques leçons ſur le rapport des ſons l'apprivoiſeroient peu à peu : & les idées priſes ſur la maniere d'accorder des chants qui paroiſſent contraires, le reconcilieroient avec l'harmonie & les accords. Il eſt donc important de connoître les Arts pour en ſentir toutes les beautés. Or pour les connoître, il faut en avoir étudié la nature, les regles, en avoir vû & compris les principes : ce qui eſt très-difficile & demande une application plus grande qu'on ne le penſe.

Dans les Sciences & dans les Arts mécaniques, il y a un objet nettement marqué, un objet palpable, que nous voyons hors de nous, que nous pouvons manier, retourner, enviſager dans toutes ſes parties & dans toutes ſes faces. Ici tout eſt au-dedans de nous. Et de même que les yeux ne peuvent ſe voir eux-mêmes ; jamais notre eſprit n'eſt plus embarraſſé que quand il veut démêler & ſuivre le labyrinthe de ſes propres opérations & de

Digitized by Google

ſes mouvemens. On convient que ce qui regarde la penſée eſt de la plus métaphyſique diſcuſſion. Ce qui a rapport au ſentiment, au goût, eſt encore infiniment plus ſubtil. Que d'attention pour pouvoir reconnoître les différentes routes par où arrivent les différentes impreſſions ! pour appercevoir ce qui peut produire certains mouvemens, d'un certain degré, d'une certaine eſpece ! pour voir quels ſont les objets qu'il faut préſenter à l'eſprit, ſous quelle forme, dans quel ordre il faut les préſenter ; enfin pour remarquer le jeu des organes, par leſquels arrive l'impreſſion, de ces organes ſi délicats, ſi orgueilleux, pour uſer de l'expreſſion de Ciceron : toutes matieres très-déliées, ſans la connoiſſance deſquelles on ne jouit cependant qu'à demi, & qu'en héſitant, des biens que nous offrent les Arts. Il faut donc avoir étudié une bonne fois ces queſtions, les avoir approfondies ; il faut avoir reconnu les principes qui en ſortent ; & quand on les aura bien ſaiſis, le goût marchera avec plus de ſureté, plus de confiance ; il ira plus loin, & ſera en état de prononcer, ſans crainte de s'égarer.

Les Genres que nous traitons dans ce volume ont particulierement beſoin de

Digitized by Google

ces discussions. Ils renferment ce qu'il y a de plus difficile dans la Littérature & dans la Poëtique, ou plutôt ils contiennent la Poëtique toute entiere ; puisqu'elle est renfermée toute dans l'Épopée & dans le Drame.

Notre principal objet est de bien marquer la nature & la différence de ces poëmes, d'en fixer les notions d'une maniere précise, & qui mette les jeunes gens en état de voir si un ouvrage, quel qu'il soit, est entierement dans son genre, ou combien il en est éloigné.

Sur quoi nous ferons ici quelques réflexions, qui pourront servir de préliminaire à ce que nous dirons ci-après, & qui mettront les Lecteurs en garde touchant les mélanges & les altérations des genres dans la plupart des ouvrages de goût.

Il n'en est point des ouvrages de l'Art comme de ceux de la nature. Celle-ci, constante & invariable dans ses productions, raméne toujours les mêmes propriétés dans la même espéce. Le Créateur a tracé ses plans d'une maniere fixe, & a préparé des moyens qui ne manquent point de se porter à la fin qui leur est marquée ; & cela parce qu'il y a en lui une sagesse infinie, & une puissance sans

Digitized by Google

bornes. L'Artiſte au contraire qui ſe propoſe d'imiter la nature, qu'il ne connoit que très-imparfaitement, eſt d'abord embaraſſé du choix des objets, & de la maniere de les combiner dans ſa compoſition. Il a de la peine à ſe faire une idée nette de la choſe même qu'il veut exécuter; parce que ſon eſprit eſt borné dans ſes vues. En ſecond lieu, quand, après bien des efforts, il eſt parvenu à ſe former cette idée, ce plan qu'il veut exécuter, le choix & l'emploi des moyens lui cauſent un nouveau travail, plus pénible encore que le premier. Ainſi, faute de lumiere & de force, l'eſpéce s'altere, s'abatardit dans ſes mains. Le ſujet prend une figure contraire à ſon intention, parce que les moyens ne ſe prêtent point à l'impulſion qu'il veut leur donner: ils réſiſtent, ſe croiſent, ſe choquent mutuellement & ſe détournent du but. Un rayon de lumiere brille; l'artiſte le ſuit: un moment après le fond lui manque, il tombe dans le vuide. Il jette des fondemens, parce qu'il a vû en gros de quoi élever l'édifice: le calcul fait avec ſoin, il découvre l'erreur, & reconnoit l'impoſſibilité de l'entrepriſe.

Il n'étoit pas poſſible que des ouvrages conçus ſi péniblement, nés avec tant de

Digitized by Google

travaux & de douleurs, eussent ce caractere d'uniformité & de régularite qui se trouve dans la Nature, & qui est le sceau d'une intelligence & d'une force qui se joue, même en faisant des prodiges. Il a fallu que les hommes, qui vouloient faire, à leur maniere, les fonctions de Créateur, suivissent en partie la matiere même sur laquelle ils travailloient; parce qu'ils ne pouvoient la réduire à leur gré, ni l'asservir à leur point de vue. Quand Dieu opere, il appelle la matiere; elle se montre, & obéit au plan. Quand l'Artiste travaille, la matiere, indépendante de ses vûes & de ses idées, le méne plutôt qu'elle ne le suit, ou elle ne le suit qu'à regret, & par conséquent de mauvaise grace. Ainsi chaque sujet doit se faire à lui-même une forme & une nature particuliere, & qui fasse de chaque Ouvrage comme une espéce à part. Cela se trouve dans presque toutes les Poësies. Les Epopées, les Tragédies, les Comédies, sont toutes si différentes les unes des autres, elles sont composées d'élémens si disparates, il y a tant d'alliage même dans ces élémens, qu'il ne reste quelquefois de commun dans la même espéce, que le nom. Les tems, les lieux, les mœurs, la religion, ensuite le génie de l'Auteur, le

Digitized by Google

tour de ſon imagination, ſes paſſions habituelles, enfin la configuration même du ſujet, le point où on le prend, tout cela emporte tellement ſur la nature du genre, qu'il ne ſeroit preſque point reconnoiſſable ſans le ſecours du titre qu'on lui donne. Les régles mêmes, qui ſont comme des modéles métaphyſiques, des protocoles tracés par les maitres, ne préſentent qu'un plan vague & indéterminé. Quel Artiſte eſt jamais venu à bout d'y réduire exactement aucun ſujet ? Il faut qu'elles plient preſque par-tout, & qu'elles prennent la forme même de la matiere qu'elles devroient régler. D'où il réſulte que les genres, dans les arts d'imitation, ont dû néceſſairement s'altérer, ſe dégrader, & former des eſpéces bâtardes.

Tous les arts d'imitation ne ſont pas néanmoins également ſujets à cet inconvénient. La Peinture, par exemple, ayant un objet précis, qui eſt la nature viſible, & une maniere préciſe de le rendre, qui eſt le trait & la couleur, a pu ſe conſerver dans ſon état, & ſe montrer preſque auſſi inaltérable que la Nature. Mais dans la Poëſie & dans la Muſique, où l'on court après une idée qui s'envole, après un ſon qu'on n'a fait que ſoupçonner ; où ſouvent on ne ſait ce que l'on cher-

Digitized by Google

che, ce qu'on tient ; où l'on eſt dans un tourbillon de penſées, de mouvemens qui ſe pouſſent, ſe ſuccédent, ſe détruiſent ſi rapidement ; c'eſt une ſorte de prodige, que l'art ſeul puiſſe venir à bout de fournir une certaine ſuite de penſées qui aillent à former un tout naturel.

Cependant, les Arts étant imitateurs de la Nature, & une des plus grandes perfections de la Nature ſe trouvant dans l'uniformité de chaque eſpéce, il eſt eſſentiel que les Arts l'imitent par cet endroit. Il faut que chez eux, comme dans la Nature, chaque choſe ſoit ce qu'elle doit être, & qu'elle le ſoit d'une maniere évidente, conſtatée par une différence eſſentielle, qui frappe d'abord l'eſprit ; ſans quoi il y a vice, déſordre, égarement, ou foibleſſe de génie : en un mot, il y a ce défaut dont parle Horace, *vanæ fingentur ſpecies* : ce ſont des idées vagues, que rien ne termine, ne ſépare des autres objets.

Qu'eſt-ce qui caractériſe eſſentiellement chaque genre de poëſie ? C'eſt, ou la qualité des acteurs, ou la nature du ſujet, ou enfin l'effet même produit par l'ouvrage. Les acteurs ſont faits pour le ſujet ; le ſujet eſt choiſi pour produire l'effet ; ainſi c'eſt l'effet qui attire tout à

Digitized by Google

soi : c'eſt lui qui eſt le centre, le but, le terme de la piéce ; c'eſt donc lui ſeul qui doit caractériſer eſſentiellement chaque genre. Tous les autres Arts ſont caractériſés de même.

La Rhétorique eſt l'art de bien dire, parce que *bien dire* eſt l'effet qu'elle doit produire : la Grammaire eſt l'art de bien parler ; la Logique, l'art de bien penſer ; parce que *bien parler* & *bien penſer* ſont les deux effets que ces deux Arts veulent operer. Ainſi l'effet de la poëſie caractériſera ſon effence générale. Elle eſt l'art de peindre de maniere à remuer le cœur. Qu'on diſtingue les différentes eſpeces de paſſions qu'on peut remuer ; on aura les eſpeces des poëſies. La Paſtorale produit un ſentiment doux & paiſible. L'Epopée fait naitre l'admiration. La Tragédie nous tire des pleurs. La Comédie nous fait rire. Si celle-ci faiſoit pleurer, elle ſeroit auſſi peu comédie, qu'une Tragédie ſeroit peu tragique, ſi elle faiſoit rire. Si elle produit un ſentiment équivoque ; c'eſt une ſorte de monſtre qui n'appartient à aucune eſpéce, & qui, par cette raiſon, ne peut manquer de déplaire à un ſpectateur, qui ne ſait ſi on l'a appellé pour rire ou pour pleurer.

Il en eſt de même de tous les autres gen-

Digitized by Google

res. Tout lecteur s'attend à y recevoir une impreſſion de telle ou telle eſpéce ; & ſi l'Ouvrage ne la lui fournit pas, ou qu'il ne la fourniſſe qu'imparfaitement, ou d'une maniere confuſe, équivoque ; il a droit d'être mécontent.

Nous avons tâché de marquer les caracteres de l'Apologue, de l'Eglogue, dans les deux articles précédens : nous allons eſſayer dans celui-ci, de faire la même choſe ſur le Poëme épique, & nous continuerons de même ſur les autres genres. Nous le répétons au jeune lecteur : pour bien entendre cette matiere, il ne ſuffit pas de lire rapidement & par maniere d'amuſement, il faut étudier & réfléchir, & ſe tendre compte à ſoi même des idées qu'on aura priſes.

Digitized by Google

ARTICLE TROISIEME.

DE L'EPOPÉE.

I.

Ce que c'eſt que l'Epopée.

LA plûpart des jeunes gens qui liſent l'Enéide ou l'Iliade, n'en remportent ordinairement que des idées vagues & confuſes. Ils ſe ſouviennent en général, d'avoir vû décrits en vers pompeux, des combats, des tempêtes, des avantures, où les Dieux étoient mêlez avec les hommes. Ou, ſi par hazard, ils ont apperçu quelque choſe du deſſein du poëte; ennemis d'une application trop ſuivie & trop pénible, ils ont mieux aimé s'abandonner au plaiſir que l'imagination trouve dans les récits extraordinaires, que de faire des efforts pour ſaiſir les beautés qui réſultent de l'ordre & des proportions. D'ailleurs; comme ils ont entendu parler d'allégorie, de morale, d'inſtruction enveloppée, la crainte de s'engager dans un travail triſte, s'ils entreprenoient de percer cette écorce myſtérieuſe, les a déterminés à couler légerement ſur la ſuperficie, plus contens de ne jouir de l'art

Digitized by Google

qu'à demi, que d'acheter trop cher le plaisir de le connoitre tout entier.

Le terme d'*Epopée* pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poëtique, & par conséquent à la plus petite fable d'Esope : ἔπος signifie *récit* & ποιέω *faire, feindre, créer.* Celui de *Poëme épique* a, comme on le voit, la même origine & le même sens.

Mais, selon la signification établie par l'usage, le nom d'Epopée ou de Poëme épique, ne se donne qu'au recit poëtique de quelque grande action qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain. Les Homeres & les Virgiles en ont fixé l'idée jusqu'à ce qu'il vienne des modéles plus accomplis.

A en juger par la premiere idée qui se présente, l'Epopée est une histoire, ou quelque chose qui lui ressemble fort : ce sont des faits, des événemens qu'on y raconte. Mais la ressemblence n'est qu'apparente ; il ne faut pas qu'on s'y trompe.

L'Histoire est consacrée à la vérité. C'est un témoin qui dépose, qui présente les faits tels qu'ils sont, sans les altérer, ni les embellir. L'Epopée au contraire ne vit que de mensonges : elle invente tout ce qu'elle raconte, & ne connoit d'autres bornes que celles de la possibilité.

Digitized by Google

Quand l'Hiſtoire a rendu ſon témoignage ; tout eſt fait pour elle. On ne lui demande rien au-delà. On veut au contraire que l'Epopée charme le lecteur ; qu'elle excite ſon admiration ; qu'elle occupe en même tems la raiſon, l'imagination, l'eſprit ; qu'elle touche les cœurs, étonne les ſens, & faſſe éprouver à l'ame une ſuite de ſituations délicieuſes, qui ne ſoient interrompues quelques inſtans, que pour ſe renouveller avec plus de vivacité.

L'Hiſtoire préſente les faits ſans ſonger à plaire par la ſingularité des cauſes, ou des moyens. C'eſt le portrait des tems & des hommes ; par conſéquent l'image de l'inconſtance & du caprice, de mille variations, qui ſemblent l'ouvrage du hazard & de la fortune. L'Epopée ne raconte qu'une action, & non pluſieurs. Cette action eſt eſſentiellement intéreſſante : ſes parties ſont concertées, ſes cauſes ſont vraiſemblables, ſes acteurs ont des caracteres marqués, des mœurs ſoutenues : c'eſt un tout, entier, proportionné, ordonné, parfaitement lié dans toutes ſes parties.

Enfin l'Hiſtoire ne montre que les cauſes naturelles. Elle marche, ſes mémoires & ſes dattes à la main : ou ſi, guidée par la Philoſophie, elle va quelquefois dans

Digitized by Google

le cœur des hommes, chercher les principes secrets des événemens que le vulgaire attribue à d'autres causes ; jamais elle ne remonte au-delà des forces, ni de la prudence humaine. L'Epopée est le récit d'une Muse, c'est-à-dire, d'une intelligence céleste, laquelle a vû non-seulement le jeu de toutes les causes naturelles, mais encore l'action des causes surnaturelles, qui préparent les ressorts humains, qui leur donnent l'impulsion & la direction, pour produire l'action qui est l'objet du poëme.

Ainsi, dans ce premier coup d'œil on voit, d'un côté dans l'Histoire, un recit, des actions, & l'exposition de leurs causes naturelles. De l'autre côté, on voit dans l'Epopée, aussi un récit, mais une seule action & non plusieurs, & outre les causes naturelles, l'influence des causes surnaturelles.

Je définirai donc l'Histoire : Le récit véritable d'actions naturelles. Et par opposition, je définirai l'Epopée : Le récit poëtique d'une action merveilleuse.

Comme le terme *poëtique* renferme tout ce qui tient à l'imitation de la nature, on a dans ces quatre mots, la différence de l'Epopée avec les Romans, qui sont au-delà du vraisemblable ; avec l'Histoire,

Digitized by Google

qui ne va pas jusqu'au merveilleux : avec le Dramatique, qui n'est pas un récit ; avec les autres petits poëmes dont les sujets n'ont rien de noble ; ni d'héroïque.

Tout ce que nous dirons sur ce genre de poësie, se réduit à développer cette définition, & à la vérifier par la conduite des poëtes qui ont mérité le suffrage de tous les siecles.

I I.

Matiere de l'Epopée.

La matiere de l'Epopée n'est pas une habitude, ni une passion : c'est une action.

Une habitude n'a rien de sensible par elle-même : ce n'est qu'une facilité d'agir bien ou mal, selon qu'elle est vertu, ou vice ; mais facilité qui ne se montre que lorsqu'on agit. Un artisan endormi a en lui l'habitude & la science de son art. Une habitude ne peut donc être la matiere d'un récit : cela est évident.

Il en est de même d'une passion. Toute passion est un mouvement du cœur, plus ou moins vif, qui nous porte à agir. C'est un ressort tendu, prêt à produire l'action.

Qu'est ce qu'une action ? Nous l'avons dit ci-dessus : (*a*) c'est une entreprise qui se fait avec choix & dessein. La liaison, & les différences de ces trois choses devien-

(*a*) Voyez le premier tom. pag. 223.

Digitized by Google

dront ſenſibles dans un exemple.

L'aîné des Horaces aime la gloire de Rome : c'eſt en lui une habitude. Sa ſœur Camille verſe des pleurs ſur ſa victoire qui fait la gloire de Rome : il en devient furieux ; c'eſt en lui un mouvement de paſſion. Il la tue dans ſa fureur : voilà l'action. L'habitude eſt le principe éloigné, l'objet qui frappe l'ame, anime ce principe ; le principe animé ſe porte à l'action, avec plus ou moins de vivacité, ſelon qu'il a été plus ou moins vivement frappé.

III.

Qualités de l'action Epique.

Elle doit être une.

Toute action poëtique doit être une. Deux actions qui marcheroient enſemble, ſi elles intéreſſoient également, partageroient le cœur, & rendroient ſes mouvemens incertains. Si elles n'étoient pas également intéreſſantes, l'une donneroit du dégoût pour l'autre. Ainſi tout le monde a conclu pour l'unité.

La totalité des actions d'un héros, ce qu'on appelle une vie, ne peut donc être la matiere d'un poëme régulier.

1°. Une vie eſt un corps trop étendu, pour qu'on puiſſe l'embraſſer d'une ſeule vue. On ne peut en ſaiſir ni les rapports,

Digitized by Google

ni les proportions ; ni par conſéquent en voir la beauté. Les Peintres qui ſe ſont aviſés de tracer ſur un même champ pluſieurs actions du même héros, n'ont fait que renfermer pluſieurs tableaux dans un même cadre.

2°. Tout n'eſt pas héroique dans la vie d'un héros : & ſes efforts pour faire des prodiges peuvent être interrompus par des repos de pluſieurs années.

3°. Enfin les faits n'étant pas néceſſairement enchaînés les uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embraſſe tous comme moyens, le lecteur n'a point d'intérêt qui le méne juſques au bout du poëme. Il s'arrête quand il eſt las, & la ſuite des choſes ne le rapelle point à la lecture. Ces trois raiſons réunies ſont plus que ſuffiſantes pour que tout poëte ſe borne à une ſeule action. On pourroit y en ajouter une quatrieme : c'eſt l'impatience du lecteur, qui n'aime point à voir trop éloignée, la fin de ce qu'il commence ; il ſe croit alors comme dans une forêt, d'où il ne ſortira jamais. Cette idée le fatigue d'avance, l'inquiéte, & le diſtrait dans le plaiſir qu'il reſſent.

Qu'eſt-ce qui fait que l'action d'un poëme eſt une ?

La réponſe à cette queſtion eſt ſimple,

Digitized by Google

L'action est une quand elle est indépendante de toute autre action, & que toutes ses parties sont liées naturellement entre elles.

Mais qu'est-ce qui opere cette union intérieure des parties, & cette séparation, qui la rend indépendante de tout ce qui n'est point elle ?

Il y a des auteurs qui prétendent que c'est l'unité de la maxime de morale, qu'ils croient resulter du poëme, que c'est cette maxime qui appelle, qui attire à soi toutes les parties. Mais il est aisé de concevoir une action comme une, sans songer qu'elle enseigne telle ou telle vérité. Achille a tué Hector, voilà une action : faut-il songer à la morale, pour sentir que cette action est une ? Et d'ailleurs quelle morale peut-on tirer de cette action, ainsi présentée, & qui cependant est une vraie action ?

D'autres ont cru que l'unité dépendoit de l'unité d'entreprise : mais tout poëme épique est un tissu d'entreprises multipliées. Chaque chant en contient plusieurs : qu'est-ce qui les unit sous un même point de vûe ?

Est-ce l'unité des héros ? L'Iliade en contient un peuple entier.

Est-ce l'excellence de quelqu'un d'en-

Digitized by Google

tr'eux ? Mais si Achille excelle en valeur ; Agamemnon excelle en autorité, Nector en sageſſe, Ulyſſe en prudence.

Ce n'eſt donc rien de tout cela qui peut faire l'action une, c'eſt-à-dire, en faire un tout arrondi, plein, ſolide en ſoi, & détaché de tout ce qui n'eſt pas lui.

L'unité d'action procede de la propoſition même du ſujet. C'eſt ce qui annonce le but du poëte, qui marque le commencement & qui fixe le terme.

Toute action a deux fins, l'une qui détermine l'action de celui qui agit ; l'autre qui eſt le terme de l'action même. L'une marque le point du départ, avec la direction des efforts vers le but : l'autre point eſt celui de l'arrivée. Tous les pas du poëte ſont dans cette direction : toutes les matieres qu'il emploie, fuſſent-elles épiſodiques, ſont emportées par ce courant, ou plutôt enfermées entre ces deux termes, comme dans un cercle. Si Virgile avoit dit : Je chante le déſeſpoir de Didon ; ſon poëme n'eut contenu qu'un livre, & cependant il eût fait un tout. De même s'il eût dit : Je chante la deſcente d'Enée aux enfers, les obſeques d'Anchiſe, la malheureuſe avanture de Niſe & d'Euryale ; l'action de ſon poëme eût été entiere, ſans avoir plus de cinq ou

ſix

Digitized by Google

un héros qui par mille travaux s'établit en Italie : toutes les traverſes qu'eſſuie ce héros pour cet établiſſement ſont du ſujet du Poëte.

Il n'y a au monde aucune matiere abſolument iſolée, aucune action qui ne tienne à la maſſe totale des cauſes & des actions humaines : le monde moral eſt comme le monde phyſique, tout d'une ſeule piéce. Ce qu'on en peut extraire n'eſt donc que partie. Pour faire de cette partie un tout, pour la terminer en tout ſens, il faut la ſéparer de tout ce qui eſt attenant, trancher toutes les liaiſons : c'eſt ce qui ſe fait par la propoſition. L'auteur dit : Je veux raconter la colere d'Achille : là commence l'action. Quand cette colere ſera chantée, le poëme ſera fini. Si Homere eut voulu chanter la priſe de Troie, il le pouvoit, ſans perdre le mérite de l'unité. Il n'y auroit pas eu plus d'événemens dans ſon poëme qu'il n'y en a dans ſon Iliade. S'il ne l'a point choiſie ; c'eſt ſans doute parce que la priſe d'une ville eſt moins intéreſſante pour l'humanité, qu'une paſſion humaine ; ou que ce Tout, quoique un, auroit paru trop grand pour être embraſſé d'une ſeule vue. Cette derniere raiſon, qui eſt d'Ariſtote, eſt en-

Digitized by Google

tierement contre Virgile, puiſqu'à proprement parler, l'action d'Enée eſt la conquête de l'Italie, l'établiſſement d'un peuple dans une terre étrangere.

L'unité depend donc de la propoſition que fait le poëte en commençant; & c'eſt pour cela qu'elle eſt eſſentielle dans tout poëme.

Mais, dira-t-on, ſi la propoſition ſuffit pour donner l'unité à un ſujet; qui diroit en commençant: Je chante les actions du peuple Romain, auroit donc unité de ſujet?

Il faut ici diſtinguer entre ſujet & action. Un ſujet peut être un, & contenir mille actions: cela eſt évident par l'exemple qu'on objecte. Or nous parlons ici d'action, & non de ſujet: & quoique l'action dans tout poëme ſoit un ſujet; cependant tout ſujet qui eſt un, n'eſt pas propre à être un ſujet de poëme, dès qu'il n'a pas unité d'action. Il faut que ce ſujet préſente dès l'abord un ſeul point de vue, & que tout ce qu'on emploie de forces mouvantes tende & arrive à ce point: & par-là le ſujet eſt action, & en même tems une action.

Cette unité d'action n'empêche point l'uſage des Epiſodes, pourvû qu'il ſoit ſobre & adroit.

Digitized by Google

Des Epiſodes.

On entend en général par Epiſodes, certaines petites actions ſubordonnées à l'action principale, & qui ſemblent jouer autour d'elle, pour délaſſer le lecteur par une variété étrangere à celle du ſujet même. Car tout lecteur aime à changer d'objet, au moins pour un moment. Telle eſt l'avanture de Cacus racontée par Evandre, celle d'Acheménide, celle de Niſe & d'Euryale. Ces morceaux pourroient être détachés, que l'Enéide n'en ſeroit pas moins un Poëme épique.

Le terme d'Epiſode dans ſon origine, ſignifioit les récits dont on entrelaçoit les chants lyriques faits en l'honneur des dieux. Ces récits étoient d'abord liés à la divinité qu'on célébroit : enſuite ils lui furent étrangers : c'étoit l'hiſtoire de quelque fait héroïque ; & ils étoient entierement ſéparés les uns des autres par la matiere même & par le ſujet. Bientôt on s'aviſe de les lier de maniere que les différentes parties étant réunies, ils faiſoient un corps de récit ſuivi. Il arriva qu'on prit plus de plaiſir à ces récits qu'on n'en prenoit aux chants des hymnes ; & par cette raiſon le récit, qui avoit été épiſodique, devint ſujet principal ; & réciproquement le chant des hymnes, qui auparavant avoit

Digitized by Google

été l'objet principal, devint épisodique. Cependant ces deux parties retinrent leur premier nom, au moins dans le spectacle mêlé de chants. On y appella toujours épisodes les récits, à cause de leur origine : & le chant des hymnes retint le nom de chœur. C'est ce qui nous fait trouver de la confusion & de l'embarras dans ce que les Anciens ont écrit sur cette matiere.

Mais le terme d'épisode n'ayant changé de sens que dans les drames, hors de ce genre, il doit être pris dans son sens originaire. Et comme alors il signifioit une piéce d'attache; il doit signifier encore la même chose dans l'Epopée. Ainsi, aujourdhui sur-tout que ce mot est rendu par l'usage même à sa premiere signification, nous prendrons le terme d'épisode pour signifier une partie qui aide à l'action principale, mais qui pourroit s'en détacher, sans l'empêcher d'arriver à sa fin.

L'épisode, dans le Poëme épique, doit être amené par les circonstances. Il y a des liens invisibles qui attachent entr'elles une infinité de choses. Il ne s'agit que de faire sentir ces liaisons. Enée va demander du secours à Evandre. Il le trouve faisant un sacrifice; il étoit naturel qu'Evandre lui racontât l'origine de ce sacri-

Digitized by Google

fice ; d'autant plus que c'eſt l'action d'un héros, d'Hercule, qui a purgé le pays, d'un ſcélérat qui en troubloit la paix : & que d'ailleurs il parle à un héros

L'épiſode doit être court, à proportion que ſa matiere eſt éloignée du ſujet : tel eſt celui dont nous venons de parler. La raiſon eſt qu'en pareil cas, ce n'eſt qu'un délaſſement accordé en paſſant, pour renouveller l'eſprit plutôt que pour le diſtraire.

Il doit offrir des objets différents de ceux qui le précédent & qui le ſuivent. La raiſon en eſt ſenſible : on ne l'emploie que pour la variété. Si après une deſcription de combats, on préſentoit un Epiſode où il fut parlé de guerre ; ce ſeroit aller contre le but même de l'Epiſode.

Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage. Virgile ne décrit point les amours de Didon comme ceux de Gallus ; l'une étoit reine, l'autre berger.

IV.

Intégrité de l'action épique.

On compte parmi les qualités de l'action, qu'elle ſoit *Entiere*. Mais cette qualité eſt renfermée dans l'idée de l'action telle que nous l'avons donnée ; puiſqu'elle comprend néceſſairement un commencement, un milieu & une fin. Et d'ailleurs qui s'aviſera dans un poëme, de préſen-

Digitized by Google

ter une action commencée, & de la laisser imparfaite ? C'est une faute dans laquelle on ne tombe, que quand il y a impuissance absolue d'achever.

V

L'action Epique sera intéressante.

Il y a deux manieres d'intéresser, l'une qui tient à la nature de l'action & de l'objet, l'autre qui dépend de la nature des obstacles à surmonter : la premiere nous émeut, c'est le touchant ; la seconde pique notre curiosité, c'est le singulier.

Le touchant renferme plusieurs sortes d'intérêts : L'intérêt de nation : un Romain s'intéresse à l'entreprise d'Enée, parce qu'il est Romain. L'intérêt de religion : un Chrétien s'intéresse à l'entreprise de Godefroi, qui veut délivrer le tombeau de Jesus-Christ. L'intérêt de la nature ou de l'humanité : tout homme s'intéresse aux malheurs d'un autre homme.

Ces trois sortes d'intérêts doivent se réunir dans l'action du Poëme épique, qui est un ouvrage de goût & en même-tems un ouvrage politique, historique, théologique, & moral ; comme on le verra ci-après. L'Iliade & l'Odyssée les réunissoient tous trois pour les Grecs, & l'Enéide de même pour les Romains. Aujourdhui nous ne trouvons dans ces poë-

Digitized by Google

mes que le seul intérêt de l'humanité, qui est le seul qui vive autant que le genre humain, & le seul par conséquent qui doive par sa nature assurer à un poëme l'immortalité.

Et c'est en quoi Hômere a fait, ce semble, beaucoup mieux que Virgile. Il n'a point pris, comme lui, l'établissement d'un prince dans quelque partie du monde. Que nous importe qu'Enée ait débarqué sur les bords du Tibre; & qu'il ait enlevé un royaume à quelqu'un qui y prétendoit? Le Poëte grec prend son sujet dans le cœur humain : c'est une passion qui s'enflamme, qui sort par une action vive, & qui cause les plus grand ravages. Toute son Iliade contient l'histoire de la colere d'un héros; de même que le quatrieme livre de l'Enéide renferme l'histoire de l'amour d'une princesse. Et par cette raison, on peut dire que le sujet de l'Iliade est, par rapport à l'intérêt, autant au dessus de celui de l'Enéide, que l'intérêt du quatrieme livre de l'Enéide est au-dessus de celui des autres livres de ce poëme. J'aime bien mieux voir le tableau de l'amitié dans Nise & Eurvale, que les combats de Turnus ou d'Enée. Tous les hommes ne sont pas faits pour combattre; mais ils ont tous un cœur pour

Digitized by Google

aimer, pour haïr, pour sentir : & plus on l'exerce, ce cœur, plus on fait plaisir aux hommes.

Il en est de même de l'Odissée. Qu'Ulysse soit grec ou non ; cette qualité ne rend pas ses malheurs plus touchans pour nous. Mais c'est un homme ; & un homme qui essuie tous les maux que l'humanité peut éprouver, de la part des dieux, & de toute la nature conjurée contre lui ; & qui surmonte tout par la patience & la prudence. Homere, qui a senti que son intérêt d'humanité devoit faire la base d'un poëme, le présente toujours de la façon la plus marquée dans les détails, dans les discours, dans les situations particulieres. Sur quoi on peut faire en passant, cette réflexion : Si les poëmes d'Homere & de Virgile, quoique de trois intérêts, ils n'en aient qu'un pour nous, nous font tant de plaisir ; quelle impression ne devoient-ils pas faire sur des peuples qui y voyoient leur propre histoire ; leurs mœurs, leur religion ? Et, en renversant la proposition, combien nos poëmes épiques sont-ils inférieurs à ceux des anciens, puisque réunissans à la fois l'intérêt de nation, de religion, & celui de l'humanité ; ils laissent notre cœur sans émotion, ou du moins, dans un

Digitized by Google

état plus tranquille que ceux de l'antiquité.

L'intérêt de l'humanité se partage en plusieurs branches, dont chacun est l'objet principal & particulier de quelque genre de poësie.

L'Epopée intéresse tous les hommes, en leur proposant des objets héroïques & merveilleux : c'est de quoi élever l'ame par la considération des modéles. Elle attire les hommes par l'*admiration*.

La Tragédie intéresse par l'atrocité des événemens, & le caractere de ceux qui en sont la victime : elle nous appelle par le sentiment de *compassion*, & nous retient par celui de *terreur*.

La Comédie nous plaît par la singularité & la bizarrerie des entreprises ou des mœurs. Elle nous réjouit en nous *faisant rire* ; au-lieu que l'Epopée le fait en nous étonnant, & la Tragédie en nous faisant pleurer.

La poësie pastorale nous charme par sa douceur & sa simplicité, & par l'idée de *repos* qui l'accompagne.

Mais comme l'Epopée est la mere & la source de tous ces genres ; elle doit en renfermer tous les intérets. Quand elle a étonné le lecteur par la colere de Junon, qui fait déchaîner les vents, par la puissance de Neptune, qui calme les eaux,

Digitized by Google

elle l'attendrit, le trouble, par les horreurs d'une ville saccagée, par l'amour d'une princesse qui meurt désespérée. Quelquefois même, mais rarement, elle peint un Thersite, ou un pilote jetté par dépit dans la mer, & qui revenant sur les flots vomit l'eau salée. Enfin, quand le poëte en trouve l'occasion, il décrit un payſage : il peint le repos de la vie champêtre, les festins rustiques du bon Evandre, & les rayons du soleil naissant, qui l'éveillent avec le ramage des oiseaux. Pour être poëte tragique, ou comique, ou berger, il ne faut être qu'une chose ; mais pour être poëte épique, il faut être tout, & l'être à un degré éminent. C'est le peintre de tout l'Univers.

Nœuds & dénouemens.

La seconde maniere d'intéresser est celle qui vient des obstacles ; lorsque le héros trouve une forte opposition à ses desseins. La premiere maniere est plus touchante, plus douce ; celle-ci est plus vive, plus piquante.

Tout lecteur, s'il a de l'ame, prend parti dans l'entreprise : il s'attache au héros : il tend à la fin avec lui : il s'irrite comme lui contre les obstacles : il cherche en lui-même des moyens pour le

Digitized by Google

forcer, ou les éviter ; & quand il n'en trouve pas, & qu'il eſt obligé de remettre tout entre les mains du héros ; alors il l'aide ſécrétement de ſes vœux : il attend l'iſſue avec impatience, juſqu'à ce que le héros triomphe, ou ſuccombe : & alors il triomphe, ou ſuccombe avec lui. Telle eſt l'idée qu'on peut donner de l'intérêt que produit le danger, l'obſtacle préſenté. N'y eut-il que la curioſité ; l'eſprit veut voir la fin d'une entrepriſe douteuſe. Un homme, un grand homme, qui a en lui des reſſources inconnues, fait tout l'effort poſſible, on attend ; &, eut-on le cœur indifférent, on ſe félicitera d'avoir attendu, ſi l'effort réuſſit.

Les obſtacles préſentés s'appellent *Nœuds*, & la maniere dont on les force, ſe nomme *Dénouement*.

Une action ſans nœud eſt preſque toujours ſans intérêt ; parce que c'eſt la difficulté qui irrite les paſſions, & qui met en œuvre les grandes vertus. Ainſi toute action poëtique doit avoir un nœud.

Il y a dans un poëme, nœud principal, & nœuds ſubordonnez. Le principal doit être unique : les autres ſeront multipliés ſelon le beſoin & la vraiſemblance.

Le nœud principal de l'Enéide eſt la colere de Junon, qui s'oppoſe à l'établiſ-

Digitized by Google

ſement d'Enee en Italie. Les nœuds ſubordonnés ſont les effets de cette colere : c'eſt une tempête qui rejette Enée loin de l'Italie : c'eſt l'amour d'une princeſſe, qui veut retenir ce héros à Cartage : c'eſt la valeur d'un prince qui s'oppoſe à l'établiſſement de ce héros. Ces trois nœuds ſont ſubordonnés à un nœud ſupérieur, qui les embraſſe de maniere qu'ils ſont plutôt trois branches d'un même nœud, que trois nœuds ſéparés.

Les nœuds viennent de l'ignorance de celui qui agit, ou de ſa foibleſſe. Iphigénie va ſacrifier ſon frere Oreſte qu'elle ne connoit pas : le ſacrifiera-t-elle ? Voilà le nœud, qui inquiéte le ſpectateur. Si elle ſavoit que c'eſt ſon frere ; il n'y a pas de doute qu'elle ne l'épargnât. Ainſi c'eſt ſon ignorance qui tient les eſprits en ſuſpens. Eſther ſait que le roi Aſſuerus va perdre tous les Juifs : comment pourra-t-elle, foible qu'elle eſt, ſeule, ſans ſecours, s'oppoſer à cette puiſſance ? voilà le nœud : c'eſt un roi puiſſant à déſarmer.

Le nœud qui vient de l'ignorance ſe réſout par la connoiſſance de ce qui étoit inconnu : Iphigénie reconnoit ſon frere, & le ſauve. Celui qui vient de la force oppoſée, ou de la foibleſſe du héros qui entreprend, ſe réſout en détruiſant la for-

Digitized by Google

ce contraire par une force, ou par un art supérieur. Ainsi Esther bien conseillée va trouver Assuerus, & l'empêche d'agir.

La premiere espéce de dénouement, s'appelle dénouement par reconnoissance. La seconde, par peripetie, ou si on veut, par révolution.

Il y a nécessairement révolution, ou ce qui est la même chose, changement de fortune, dans l'acteur qui fait l'entreprise, soit qu'il force l'obstacle, ou qu'il y succombe. Esther force l'obstacle, Josias dans Athalie le force aussi : ils passent dans un état plus heureux. Phedre & Hippolyte y succombent : il y a aussi révolution ; ils passent dans un état plus malheureux. Quelquefois la révolution est double, comme dans Athalie : la reine tombe, & le jeune prince régne. Quelquefois même il y a outre cela reconnoissance, comme dans Héraclius ; parce que, l'ignorance dissipée, l'état des personnes change.

Nulle entreprise possible n'est difficile qu'eu égard aux moyens de celui qui entreprend. Ainsi un nœud proprement n'est que dans la foiblesse des moyens comparés avec l'entreprise. Jamais le dénouement n'est si agréable que quand, par l'effort de quelque vertu, soit de l'esprit

Digitized by Google

soit du cœur, la foiblesse même est rendue victorieuse : c'est un éclat qui tient du merveilleux.

Le nœud peut être dans l'action même, quand l'entreprise est de soi difficile, comme la descente aux Enfers : ou dans quelque obstacle du dehors, comme l'opposition de Turnus à l'établissement d'Énée en Italie. Plus il est serré, c'est-à-dire, difficile à dénouer, plus il est parfait.

Il est mieux que le dénouement soit dans l'action même, comme la victoire d'Horace sur les trois Curiaces ; & non tiré du dehors, comme l'empriſonnement de Tartuffe par un ordre du Roi. 2°. Il doit être naturel, c'est-à-dire, paroître sans art, sans apprêt, & comme né de l'action. 3°. Il doit se faire par quelque événement imprévu, & non par un simple changement de volonté. Si Achille fut revenu au combat à la priere d'Agamemnon, il n'y auroit pas eu une raison suffisante, eu égard à son caractere. Il ne falloit pas moins que la mort de son ami Patrocle. Et alors le dénouement, qui est la réconciliation d'Achille avec Agamemnon, loin d'être tiré, forcé, se fait de lui-même, par la grandeur de l'intérêt qu'Achille a à cette réconciliation.

A proprement parler ce sont les nœuds

Digitized by Google

& les dénouemens qui sont les vrais caracteres de chaque genre de poëſie. Les nœuds contiennent les efforts de la cauſe agiſſante : le dénouement contient l'effet produit ou manqué par cette cauſe.

S'il s'agit de faire naitre l'admiration, d'étonner l'ame, de l'élever ; il faut que les obſtacles préſentés au héros ſoient d'une difficulté extraordinaire à ſurmonter, qu'ils demandent une force plus que naturelle ; & que cependant le héros en triomphe. Ainſi le dénouement de l'Epopée ſera eſſentiellement le ſuccès & la joie. C'eſt une grande vertu qu'on donne à admirer : ſi elle échouoit, elle ſeroit plus digne de pitié que l'admiration. Auſſi Achille dans l'Iliade triomphe-t-il d'Agamemnon & d'Hector. Ulyſſe dans l'Odyſſée triomphe de ſes malheurs & de ſes ennemis ; Enée eſt vainqueur de Turnus : enfin Satan dans le Paradis perdu de Milton triomphe du premier homme. Car c'eſt lui qui eſt le héros aſſurément. S'il ne l'étoit pas, & que ce fut Adam, le dénouement ſeroit tragique, & nullement épique : & s'il étoit tragique, toutes les machines ſurnaturelles qui ſont employées dans ce poëme ſeroient des roues inutiles ; puiſque le merveilleux n'a nul rapport à la pitié, & qu'il n'eſt point fait

Digitized by Google

pour l'exciter. C'eſt donc le Diable qu'on nous donne à admirer dans le Paradis perdu. L'objet eſt ſingulier : mais il faut en juger comme d'une idée de peintre, c'eſt-à-dire par l'exécution plutôt que par le fond même du ſujet. D'ailleurs s'il ne cauſe point l'admiration, il cauſe du moins l'étonnement.

S'il s'agit de faire naître la compaſſion ou la terreur ; il eſt évident que le dénouement doit être malheureux. On donnera tel nom qu'on voudra à une tragédie qui ſe termine par la joie. Elle ſera héroique, pleine de ſituations touchantes ; mais ſi on n'y pleure pas les malheurs de ceux qu'on aimoit, ce n'eſt plus une tragédie proprement dite : c'eſt un genre voiſin de la tragédie : c'eſt, ſi on le veut, un ſujet épique mis en drame, ou un ſujet bourgeois déguiſé en tragédie.

Je dis les malheurs de ceux qu'on aimoit. La punition de l'oppreſſeux n'opere point le tragique. Mitridate tué ne me cauſe point de pitié, non plus qu'Athalie, ni Aman, ni Pyrrhus. De même les ſituations de Monime, de Joad, d'Eſther, d'Andromaque ne me cauſent point de terreur. Ces ſituations ſont très-touchantes, elles ſerrent le cœur, troublent l'ame juſqu'à un certain point ; mais elles ne

Digitized by Google

vont pas jusqu'au but. Si nous les prenons pour du tragique, c'est parce qu'on l'a donné pour tel, que nous sommes accoutumés à nous en tenir à quelque ressemblance; & qu'enfin, quand il s'agit de plaisir, nous ne croyons pas toujours nécessaire de calculer exactement ce qu'on pourroit nous donner. Où sont donc les dénouemens vraimens tragiques? Phédre & Hyppolyte, les Freres ennemis, Britannicus, Œdipe, Polieucte, les Horaces, en voilà des exemples. Le héros pour qui le spectateur s'intéresse, tombe dans un malheur atroce, effrayant: on sent avec lui les malheurs de l'humanité: on en est pénétré: ou souffre autant que lui.

Aristote se plaignoit de la molesse des spectateurs Athéniens, qui craignoient la douleur tragique. Pour leur épargner des larmes, les poëtes prirent le parti de tirer du danger le héros aimé. Nous ne sommes pas moins timides sur cet article, que les Athéniens. Nous avons si peur de la douleur que nous en craignons même l'ombre & l'image, quand elle a un peu de corps. C'est ce qui amolit, abatardit le tragique parmi nous. On sent l'effet de cette altération, quand on compare l'impression que fait Polieucte avec celle d'Athalie. Elles sont touchantes toutes deux.

Digitized by Google

Mais dans l'une, l'ame est plongée, noyée dans une tristesse délicieuse; dans l'autre, après quelques inquiétudes, quelques momens d'allarmes, l'ame est soulevée par une joie qui s'évapore, & se perd dans l'instant.

La Comédie n'a point d'efforts de vertu à faire, mais seulement des efforts d'esprit, pour trouver quelque tour adroit qui fasse sortir la sotise du héros qui réjouit la scéne. Si ce héros est malheureux; ce ne doit être qu'un malheur burlesque, comme celui de l'Avare, à qui on escamotte sa précieuse cassette, afin de le forcer de céder sa maitresse à un amant qui la mérite mieux que lui. Si le malheur étoit grave, il y auroit de quoi s'attrister: ce qui est contre le but de la Comédie; il faut donc que son dénouement soit le succès des acteurs raisonnables, & la honte comique des acteurs ridicules.

VI.

L'action Epique sera merveilleuse.

Nous avons dit que l'Epopée étoit le récit d'une chose merveilleuse. C'est la différence propre de l'action épique, à en juger par Homere, par Virgile, & par quelques-uns des Modernes, à qui le choix

Digitized by Google

de leur ſujet a donné occaſion de ſuivre en plein l'idée des Anciens dans cette partie.

Tout homme qui fera la moindre réflexion ſur la maniere dont commence l'action de l'Enéide, ſentira aiſément la grande différence qu'il doit y avoir entre l'action épique & l'action tragique. Il voit les dieux qui agiſſent par-tout. Junon traverſe les airs : le Maitre des vents ſoulève une tempête affreuſe contre un mortel. En ſuivant le poëme juſqu'au bout, il voit toujours les êtres ſurnaturels mêlés dans cette cauſe. N'y paroiſſent-ils que par hazard ? N'y ont-ils qu'un rôle vague & indéterminé ? N'y ſont-ils que pour y ietter un vain éclat? Enfin n'y a-t-il point de régle dans la raiſon, dans le bon ſens, qui détermine ce qu'ils doivent y opérer ? Il n'eſt pas naturel de le croire.

Et cependant on le croiroit, à voir ce qu'en ont dit tous ceux qui ont traité cette matiere. Les uns ne voient que l'allégorique dans l'Epopée, d'autres que l'idée d'un héros parfait en tout genre : ceux-ci ne regardent le merveilleux que comme une qualité acceſſoire, une ſimple parure de la poëſie payenne, qui ne tient point à la nature même du genre ; de

Digitized by Google

sorte que, si on en jette quelque apparence dans un poëme de récit ; c'est par condescendance pour le préjugé, plutôt que pour suivre les régles de l'art.

Voyons les choses de près, & sachons une bonne fois à quoi nous en tenir.

Origine du merveilleux.

Tous les hommes aiment le merveilleux. Et ce goût, qui se montre si vivement dans l'enfance ne fait que changer d'objet dans les âges plus avancés. C'est par cette raison que tous ceux qui racontent, s'ils ne peuvent donner du merveilleux, tâchent au moins de donner du singulier, afin de flatter d'autant plus ceux qui les écoutent.

Les premiers hommes qui entreprirent de composer des récits, choisirent par préference les actions des grands hommes pour en être le sujet. Et les faisant tous descendre des dieux, selon l'usage des tems héroïques, il leur fut aisé de supposer que, dans les cas difficiles, ils avoient été aidés merveilleusement par les conseils, ou par la force même de ces êtres surnaturels auxquels ils devoient le jour.

Le mélange de l'action des dieux avec les actions des hommes, pourvû qu'on en

Digitized by Google

uſât conformément aux idées de ceux à qui on racontoit, avoit deux avantages : le premier, de donner de l'éclat aux héros, & de rendre le récit plus intéreſſant : le ſecond, de confirmer de plus en plus les auditeurs dans l'idée où ils étoient, qu'il y avoit des dieux autour d'eux, pour les aider, ou les punir : ſelon qu'ils le mériteroient. Telle eſt l'origine du merveilleux dans l'Epopée.

Les grands génies qui vinrent enſuite, & qui formerent le plan d'un Poëme épique, firent des réflexions ſur la maniere d'employer le miniſtere des dieux. Comme, à conſulter la premiere idée qu'on a de la divinité, les dieux ſont les ſouverains arbitres des hommes, qu'ils ſont leurs moteurs, leurs maitres ; ils virent tout d'un coup que ſi, dans une même action, on oſoit mêler les dieux & les hommes ; les dieux devoient faire les fonctions des cauſes premieres, & les hommes celles de cauſes ſecondes : que les dieux devoient donner les forces ; & les hommes s'en ſervir pour exécuter ; de maniere que le plan de l'action ſe dreſsât dans le conſeil même des dieux, & que les mouvemens des hommes ſur la terre n'en fuſſent que l'exécution. Par ce moyen un poëte étoit en état de peindre dans un

Digitized by Google

même ouvrage le ciel, la terre, les enfers, les dieux, les hommes, la religion, la nature, la société, en un mot tout ce qu'il y a de choses, & de rapports dans l'Univers.

Rien n'est si aisé que de montrer que ceci n'est point un de ces systêmes imaginaires, une de ces idées bâties en l'air, sans aucun appui solide. Nous avons la pratique d'Homere dans ses deux poëmes, & celle de Virgile dans son Enéide, qui en démontrent la solidité. Il suffira d'examiner avec quelque attention la fable ou l'ordonnance du premier livre de l'Enéide. Le poëte entrant dans la carriere comme un athlete qui a encore toutes ses forces, y déploie toutes les ressources de son art & de son génie. Voyons donc ce qu'il a fait.

Le bon sens vouloit que d'abord le sujet fût proposé, pour fixer par-là le but du poëte, & donner un point de vûe au lecteur. *Je chante le héros qui a fondé l'Empire Romain, malgré les efforts d'une Divinité, qui s'y opposoit.* Cette proposition a déja le merveilleux de l'Epopée tel que nous venons de le presenter : on y voit un homme & un dieu.

La proposition faite, le poëte s'adresse aux Muses, pour savoir d'elles les causes :

Digitized by Google

Musa mihi causas memora. Les événemens s'étoient passez sur la terre, les hommes mêmes en avoient été les instrumens; ce n'étoit dont point sur les effets que Virgile avoit besoin de mémoires; c'étoit sur les causes, & les causes célestes, qu'il devoit être instruit.

La Muse parle, & explique au poëte les causes du ressentiment de la divinité. Les causes exposées, le récit, ou l'Epopée, commence.

Les Troyens partent de Sicile; ils sont en pleine mer: voilà l'objet sur lequel doit tomber le courroux de Junon. Aussitôt elle prépare une horrible tempête. Eole à sa priere déchaîne les vents: la flotte d'Enée est dispersée. C'étoit fait de ce héros, si Neptune mécontent de voir son empire troublé dans son ordre, n'eût chassé les vents & rétabli le repos.

Voilà un premier tableau vraiment épique. On y voit Junon qui poursuit Enée, & ce Prince infortuné qui gémit sous la persécution: deux parties, l'une pour les dieux, l'autre pour les hommes. Qu'on réunisse ces deux parties, comme elles le sont dans les tableaux mystiques, on a ce qu'on appelle un sujet épique: c'est-à-dire, une image qui représente les causes naturelles, & les surnaturelles, & les effets

Digitized by Google

produits par leur concours réciproque.

Second tableau. Tandis que les Troyens fatiguez par la tempête, & se reposant sur le rivage, présentent un spectacle entierement humain ; & qui est une suite naturelle de ce qui a précédé ; le poëte offre un autre tableau, qui est entierement surnaturel, & où on ne voit que le merveilleux seul. Jupiter fixe ses regards sur Enée : Venus parle à ce dieu en faveur de son fils. Mercure est envoyé pour préparer la reine de Cartage à bien recevoir le prince malheureux, & Venus elle-même descend pour instruire son fils, & le guider chez la reine.

C'est, on le voit, la même machine qui opere. Enée est conduit par Venus. Didon est disposée par Mercure. Ainsi les dieux disposent des cœurs des hommes, & reglent leurs démarches. Sans l'opération de ces agens surnaturels la chose qui se passe ne seroit qu'une avanture ordinaire, qu'une matiere digne de l'histoire & non de l'épopée.

Enée bien reçu à Cartage envoie aussitôt le fidéle Achate vers Ascagne son fils, pour le faire venir & le présenter à la reine. Là, le poëte place le ressort qui produit l'amour de Didon pour Enée. Il falloit que ce fut un dieu qui fit naître

cet

Digitized by Google

cet amour, sans qui ce n'eût été qu'une passion de roman. Cupidon prend donc la figure d'Ascagne, & arrivant ainsi déguisé, il souffle son poison dans le cœur de la reine. C'est le troisieme tableau.

Voilà le feu allumé par une cause surnaturelle : c'en est assez : tout ce qui résultera de cette premiere impulsion sera vraiment épique.

Car, quoique les dieux soient supposez faire tout dans l'action de l'Epopée ; cependant les poëtes ne les font point entrer dans tous les détails ; & il y en a deux raisons : La premiere, est que les poëtes seroient fort embarrassez de ces acteurs surnaturels, qui souvent éclipseroient les autres acteurs, surchargeroient la scene, & ne pourroient y être ramenez tant de fois avec assez de vraisemblance & de variété. La seconde raison, qui couvre à merveille le foible du poëte, c'est qu'il y a plus de dignité à ne charger les dieux que de la premiere impulsion ; laquelle portant avec certitude la cause seconde au but qui lui est marqué, montre la puissance suprême de l'être qui agit. Les hommes foibles & bornés, que ne prennent leur resolution qu'avec inquiétude, qui ont toujours à se défier des moyens qu'ils emploient, sont obligés de redoubler

Digitized by Google

leurs soins quand la chose se fait. Mais un dieu, quand il s'est une fois acquité de sa fonction de cause premiere, a vû d'avance l'effet produit. Il se repose sur les causes subalternes, & leur laisse à parcourir les petits détails nécessaires à l'exécution. Didon est frappée par le trait de Cupidon : le dieu disparoit : la princesse est abandonnée à elle-même & aux circonstances où elle se trouve : toutes les facultés de son ame ne manqueront pas de se remuer pour percer les obstacles, & arriver au destin qui l'attend. Junon a la promesse d'Eole : c'est assez : Eole commande aux vents, & la reine des dieux sera servie.

Par cet arrangement les dieux sont les grands acteurs de l'Epopée, & ne paroissent que de loin à loin : les hommes en sont les acteurs subalternes, & en occupent presque toujours la scene : cela est juste ; puisque le spectacle est fait pour les hommes.

Virgile a suivi ce plan autant qu'il l'a pû : & s'il y a manqué de tems en tems, il paroit que ce n'a été que par crainte ou de se répeter lui-même, ou de n'être pas assez intéressant. Homere a été plus heureux. Il l'a suivi exactement, sur-tout dans son Iliade, qui est le traité le plus

Digitized by Google

étendu que nous ayons de la théologie payenne.

Enfin cette maniere eſt la plus raiſonnable qu'il y ait d'employer le merveilleux. On n'en voit même de raiſonnable que celle-là. Car après tout, dès qu'on fait agir les dieux, ils ſont ou agens ſupérieurs, ou agens inférieurs, ou cauſes premieres, ou cauſes ſecondes : il n'y a point de milieu. Or de ces deux eſpeces de rôles il ne peut y en avoir qu'une qui leur convienne.

Le Merveilleux eſt l'eſſence de l'Epopée.

Mais eſt-il eſſentiel que le Poëme épique ſoit merveilleux de cette ſorte ?

Il ne s'agit point de diſputer des mots. Qu'eſt-ce qu'on entend par Poëme épique ? Eſt-ce tout poëme en forme de récit ? Si cela eſt, c'eſt la forme ſeule qui conſtitue ſa nature. La conjuration de Cinna, le martyre de Polieucte, tous les ſujets dramatiques mis en récit ſeront autant de Poëme épique. Lucain, ni quelques autres, ne mériteront plus le reproche qu'on leur fait d'être hiſtoriens en vers.

Eſt-ce l'unité d'action ? Mais cette qualité eſt commune à toute action de poë-

Digitized by Google

me : c'eſt une loi à laquelle tous les arts de goût ſe ſont ſoumis.

C'eſt peut-être la grandeur même & l'étendue de l'action. Mais qu'un homme ſoit grand ou petit, il n'en eſt ni plus ni moins un homme.

Eſt-ce parce qu'elle eſt héroïque ? Toute tragédie l'eſt de même que l'épopée.

Que reſte-t-il donc pour caractériſer l'eſſence de ce poëme ? L'intervention de la divinité : *Per ambages Deorumque miniſteria, fabuloſùmque ſententiarum tormentum præcipitandus eſt liber ſpiritus.* C'eſt-à-dire, qu'on développera dans ce genre de poéſie tous les reſſorts ſecrets de la puiſſance divine agiſſant ſur les hommes, tous les nœuds inviſibles, toutes les routes obſcures, les circuits, par où arrivent les deſtins ; *ambages.* On fera mouvoir les divinités : on les intéreſſera dans l'action qui ſe fait par les hommes elles agiront en eux, avec eux, par eux, pour eux, *Deorum miniſteria.* Enfin le génie du poëte affranchi de la vérité, *liber ſpiritus*, ſe précipitera, s'élancera dans l'eſpace immenſe de la fiction, y prendra ſes machines, ſes forces mouvantes, *tormentum fabuloſum*, pour operer l'effet qu'il ſe propoſe.

Petrone ne s'en tient pas au précepte

Digitized by Google

tiré d'après l'exemple d'Homere & de Virgile : il donne lui-même un morceau de poésie pour modéle ; & là il fait paroitre le Dieu des enfers irritant la Fortune contre les Romains, & l'engageant à les punir. Celle-ci consent, & prépare ses coups funestes.

Isocrate, cet orateur dont les idées sont si justes & si philosophiques, compare les éloges que font les poëtes avec ceux des orateurs. Les poëtes ont, dit-il, trois avantages sur nous. Premierement, ils ont le droit de faire intervenir les agens surnaturels pour donner la lumiere & la force, en tems & lieu, au héros qu'ils célebrent. En second lieu, ils ont une infinité de priviléges, par rapport à l'élocution. Enfin ils ont le charme du rythme & du metre. Isocrate regarde donc l'intervention de la divinité, comme un des plus grands avantages que les poëtes aient sur les orateurs, comme une chose qui fait portion du beau dans la poésie : par conséquent, il suppose qu'un poëte vraiment poëte, sachant user du privilége de son art, ne manquera point de l'employer.

Quel est l'objet du Poëme épique ? Tout le monde convient que c'est d'exciter l'admiration. Or quel moyen plus naturel & plus sur pour la faire naître, que d'em-

Digitized by Google

ployer le merveilleux, & de montrer l'action de la divinité sur l'homme, & par quelle force secrète elle le gouverne ?

Enfin qu'on demande à tout homme qui aura lû les principaux Poëmes épiques tant anciens que modernes, quelle idée lui en est restée ? Qu'est-ce qui lui a paru caractériser particulierement ce genre de poésie ? Manquera-t-il de citer les opérations de la divinité ? C'est la premiere qualité différencielle qui se présentera à son esprit. Il verra du même coup d'œil Enée & Junon, Achille & Jupiter, Ulysse & Minerve, Adam & le Démon.

D'ailleurs ce système n'a rien que de noble. Il est digne de ceux à qui on l'attribue. Est-il un plus bel objet, plus grand, plus convenable à un génie presque divin, que de montrer dans un long ouvrage l'enchainement & la subordination des causes, & l'homme, ou plutôt tout l'univers qui se remue sous les yeux & dans la main de l'Etre suprême ? Peut-on mieux rappeller la Poésie à son origine ?

On a dit que le Christianisme ne pourroit se prêter à ce genre de poésie.

De la foi d'un Chrétien les mystéres terribles,
D'ornemens égayez ne sont point susceptibles.
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, & tourmens mérités.

Digitized by Google

Malgré le reſpect que nous avons pour les idées de M. Deſpréaux, nous ne ſaurions croire que, s'il venoient au monde un ſecond Homere, il ne trouveroit pas dans l'hiſtoire de la Religion une matiere capable d'exercer ſon génie. Il ne feroit point tonner, il eſt vrai, un Jupiter ſur le mont Ida. Pallas, Venus, Mars, Junon, Neptune, n'iroient pas ſe confondre dans la mêlée avec les hommes, ſe couvrir de pouſſiere, ſe battre; ſe renverſer les uns les autres. Mais avec quel trait il peindroit le Dieu qui crée l'Univers, d'une parole; qui voit tout, qui comprend tout, qui donne ſeul la vie à tout! Quand l'ame de ce poëte ſeroient enflammée par les idées des prophetes, & des autres écrivains ſacrés, qu'il ſeroit beau de le ſuivre dans les peintures qu'il feroit: d'un héros qui delibere, qui entreprend, qui exécute, & le tout ſous l'empire & la direction d'un génie céleſte; lequel lui donneroit la prudence pour voir, la hardieſſe pour entreprendre, le courage & la patience pour forcer les obſtacles, tout cela conformément aux idées que nous donne la religion! Il auroit pris peut-être la chûte du premier homme, peut-être la conquête de Jeruſalem, peut-être même le ſiége d'Orleans. Mais c'eût

Digitized by Google

été un Homere qui auroit chanté. Et il auroit démontré par l'exécution, que le sublime & le sérieux, bien loin d'être un obstacle invincible à l'Epopée y seroit la source des plus sublimes beautés.

Quel fondement auroit servi d'appui à ce merveilleux? Le même qui a servi aux Anciens: je veux dire la persuasion commune des peuples pour qui on écrit.

Après avoir choisi un sujet susceptible de merveilleux, soit par l'éloignement des tems, soit par la grandeur de l'objet, soit par la vérité même de l'histoire, soit enfin par l'opinion reçue: le poëte eût supposé, ce qui est vrai dans les principes de toute religion, que la divinité a préparé l'événement dont il s'agit.

Il auroit supposé en second lieu, que la divinité en a suivi l'exécution, ou par elle-même, ou par ses ministres. Si Homere a pu assurer que Junon, Minerve, Mars, avoient eu part aux actions des Grecs & des Troyens, quoique ces divinités n'eussent qu'une existence purement poëtique; & fondée sur une idée générale de la providence des dieux; à plus forte raison dans la Religion chrétienne, où il est de fait que Dieu a quelquefois envoyé ses ministres, pour punir des nations, faire périr des armées, protéger des

Digitized by Google

peuples ; pourra-t-on faire intervenir les agens surnaturels. Si un poëte peut réaliser ce qui est seulement possible, à plus forte raison peut-il affirmer en tel ou tel cas, l'existence de ce qui a déja existé réellement en tel ou tel autre cas.

Enfin le poëte chrétien supposeroit qu'un Génie céleste, qui a vû tous les secrets ressorts de la puissance surnaturelle, lui en auroit fait la confidence. Quoique cette derniere supposition ne soit qu'un tour adroit pour développer plus agréablement les rapports de supériorité & de dépendance qu'il y a entre Dieu & les hommes ; cependant le lecteur, sans trop approfondir, s'y prête volontiers : &, le privilege de la poésie, soit la ressemblance de ce qu'on nous dit avec ce que nous croyons, soit enfin ce ton de révélation qui regne d'un bout à l'autre dans le récit épique ; nous donnons aussi volontiers notre aveu aux opérations merveilleuses que nous n'avons jamais vûes, qu'aux actions tout humaines des héros, dont nous voyons tous les jours le modéle, soit en grand, soit en petit, dans la société ou dans l'histoire. On en voit l'exemple dans le Paradis de Milton, qui est admirable dans son merveilleux, lorsqu'il reste dans les bornes des idées que

Digitized by Google

nous avons par la foi. Quoi de plus beau que la description des ruses du Tentateur, que les entretiens des Génies qui préfident aux astres, aux fleuves, aux montagnes, que les discours du Fils de Dieu qui s'offre à son Pere pour racheter le genre humain, que les récits prophétiques de Raphaël, qui trace aux yeux d'Adam l'histoire avenir de sa postérité ?

Mais si l'intervention des dieux est l'essence de l'Epopée, il pourra y avoir des Epopées sur toutes sortes de sujets, sans avoir égard à la dignité. Nous admettons la conséquence.

Qu'une action soit grande ou petite, noble ou non, il n'importe : si quelque divinité l'opere, c'est le sujet d'une Epopée. Peut-être ne sera-t-elle point héroïque ; mais elle n'en sera pas moins épique : de même que la comédie est dramatique, sans avoir besoin pour cela d'être héroïque, comme la tragédie.

Il est vrai cependant, que si on fait intervenir sérieusement une divinité respectée, il est de la bienséance de lui donner un objet digne d'elle, selon nos idées, & de l'associer à des acteurs qui aient de l'élévation & de la dignité. Mais si le sujet est peu sérieux, s'il s'agit d'un sceau enlevé, ou d'un chanoine qui se bat pour un

Digitized by Google

lutrin ; alors on pourra employer le ministere comique de quelque divinité payenne, ou de quelque génie allégorique, qui, revêtu d'un pouvoir de supposition, tiendra lieu des machines surnaturelles. Ainsi à la rigueur on pourra distinguer deux sortes d'Epopées toutes deux merveilleuses : l'une héroïque, & l'autre comique ; de maniere cependant que le nom du genre soit donné par excellence à l'Epopée héroïque.

Maniere d'employer le Merveilleux.

Le merveilleux étant l'essence de l'Epopée, il y a deux choses à considérer sur ce point : comment & quand on doit l'employer. Mais auparavant il faut distinguer deux sortes de divinités : les unes réelles, & les autres symboliques.

Les premieres sont regardées comme des Etres subsistans & agissans : tels sont Jupiter, Cupidon, Neptune dans la fable. Les autres ne sont que des symboles, des images qui représentent quelque passion, ou quelque partie de la nature, comme la Discorde, la Paix, &c.

Quelquefois les divinités réelles ne jouent qu'un rôle allégorique : ainsi on met Jupiter pour l'air, le ciel, Neptune pour la mer, Cupidon pour l'amour, &c.

Digitized by Google

Les divinités allégoriques ne doivent être préſentées qu'une fois, & en paſſant ; parce que ce n'eſt proprement qu'un tour oratoire, & qu'il ſeroit ridicule de donner un rôle continû & toujours ſubſiſtans, à une figure de rhétorique. Ainſi à moins qu'on ne perſonnifie diſtinctement la Diſcorde, comme Deſpréaux l'a fait dans ſont Lutrin ; ce ne peut être qu'une machine ſans mouvement, un être mort & froid dans un Poëme épique.

Quand les divinités réelles jouent des rôles mixtes, c'eſt-à-dire, tantôt réels, tantôt allégoriques ; il faut que ce qui eſt allégorique ait un ſens littéral aſſez marqué pour être pris à la lettre. Ainſi, quand Minerve arrête la fureur d'Achille qui veut percer Agamemnon ; ce n'eſt autre choſe qu'un retour de prudence : & par conſéquent l'action de Minerve n'eſt qu'une alégorie. Mais comme cette déeſſe doit agir réellement dans le reſte du poëme ; on la peint ici comme un être ſubſiſtant. Elle ſaiſit le héros par la chevelure. Il ſe retourne : il voit les yeux étincelans de la déeſſe : il la reconnoit, l'entend, lui obéit ; de ſorte qu'on peut choiſir également ou le réel, ou le ſymbolique.

Quand elles jouent des rôles réels, &

Digitized by Google

tels qu'il convient à des agens, qu'on regarde comme des personnes ; la pratique des peintres peut nous aider à voir quelle doit être celle des poëtes. Les peintres dans les sujets mystiques, placent quelquefois les personnages célestes dans l'air, quelquefois ils les mêlent avec les personnages terrestres. Appliquons ceci au merveilleux de l'Epopée.

Ou l'homme, qui fait en général que la divinité agit sur lui, ne sait aucun détail des ressorts surnaturels, ou il en sait une partie. Dans le premier cas, l'action des deux est comme séparée de celle des hommes. Les héros attribuent ce qui se fait aux causes naturelles, parce qu'ils n'en voient pas les ressorts surnaturels ; & alors le spectacle de la machine n'est que pour le lecteur. Dans le second cas, les dieux se mêlent avec les hommes : ils prennent une figure humaine, ordinairement même un visage connu, parce qu'un inconnu causeroit du trouble dans l'action qui se fait. Le dieu agit alors comme un homme, & ne laisse appercevoir qu'il est dieu que quand il disparoit.

Il y a une troisieme maniere d'opérer, qui peut se rapporter à la seconde : c'est par les songes, les visions nocturnes, &c.

Dans la premiere maniere les dieux

Digitized by Google

agissent en maitres souverains, en arbitres qui reglent entre eux, & despotiquement, le sort des hommes : c'est la plus brillante maniere de les présenter : c'est ainsi que Junon, Eole, Jupiter agissent dans le premier livre de l'Enéïde.

Dans la seconde, il y a moins de dignité : il semble que les dieux fassent des fonctions subalternes, & qu'ils aient eux-mêmes besoin de s'accommoder à l'humanité pour conduire les hommes à leur gré : c'est la maniere de Venus & de Cupidon dans le même livre.

Dans la troisieme, ils ont moins de majesté encore, & ils impriment moins d'effroi ; parce qu'on est presque maitre de prendre pour rêverie ce qui est l'oracle du ciel. Enée a souvent de ces avis de la part de son pere.

Si les dieux se montroient en dieux, avec toute leur gloire, ils ne manqueroient pas d'atterrer les hommes, & de leur ôter par la frayeur le pouvoir de penser & d'agir : alors leur opération seroit un miracle, plutôt que du merveilleux. Car ce sont deux choses qu'il est essentiel de distinguer ici. Il ne faut point de miracle dans un Poëme épique ; il n'y faut que du merveilleux. Le miracle est un dérangement de l'ordre naturel, fait par

Digitized by Google

la cause premiere, soit qu'elle agisse par elle-même, sans la cause seconde, ou qu'elle emploie une autre cause seconde, que celle qui, selon les loix de la nature, étoit faite pour produire l'effet. Qu'on dise qu'une isle a volé dans les airs; c'est ce qu'on appelle du miraculeux, parce que la cause premiere l'a soulevée par elle-même, ou par une force qui n'étoit point préparée par la nature pour faire cette opération.

Le merveilleux de l'Epopée, s'il est sensé & raisonnable, se réduit donc à tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, & à représenter la conduite de Dieu par rapport aux choses humaines. Quand il passe ces limites, ce n'est plus qu'un vain emportement d'une imagination égarée. *Rien n'est beau que le vrai.* Homere m'enchante; mais ce n'est point quand il me montre un fleuve qui sort de son lit, pour courir après un homme, & que Vulcain accourt avec ses feux pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire Virgile, mais je suis peu touché de ses vaisseaux changés en Nymphes de la mer. Qu'ai-je affaire de cette forêt enchantée du Tasse, des hippogriffes de l'Arioste, de la génération du péché mortel dans Milton? Ce n'est

pas uſer, mais abuſer du privilege qu'on a de feindre : *incredulus odi*, Je renvoie ces vains miracles aux contes de Fées, à qui il eſt permis de bâtir des châteaux de criſtal, & de ſe promener avec des bottes de ſept lieues.

Cependant j'aimerois mieux encore ces écarts, pourvû qu'ils ſoient d'un moment, que la retenue toujours glacée, & la triſte ſageſſe d'un auteur qui n'abandonne jamais le rivage, & qui y échoue par timidité : *Eſt quodam prodire tenùs, ſi non datur ultra.* Et ſi tel eſt le ſort de l'eſprit humain, qu'il ne puiſſe conſtamment ſe tenir dans la vraie route, nous aimerons mieux le caractere vigoureux qui paſſe le but, que celui qui n'oſe y atteindre.

Où on doit placer le Merveilleux.

Quoiqu'il ſoit vrai de dire que la divinité ſe mêle dans toutes les actions de l'homme ; cependant il ſemble que, pour conſerve la dignité de cette cauſe, on ne doit la préſenter que dans des entrepriſes importantes, & même dans les parties les plus importantes de ces entrepriſes, & lorſque, ſans elle, les hommes, faute de lumiere ou de force, pourroient ſe détourner du but où les dieux veulent qu'ils arrivent. Homere a un défaut, c'eſt

Digitized by Google

de faire entrer les divinités dans de trop petits détails. Achille lance un javelot : il n'atteint pas Hector ; au-lieu de dire qu'il prend un autre trait, il faut que ce ſoit encore le même, & qu'une divinité le lui ait rapporté. Menelas laiſſe tomber ſon fouet, il invoque Minerve, elle le lui ramaſſe : & ainſi de quelques autres endroits. Il eſt vrai que le miniſtére du dieu reléve la choſe, & la rend vraiment épique, c'eſt-à-dire merveilleuſe ; mais elle abbaiſſe le dieu. On peut concilier ces deux choſes, en faiſant ſentir que la divinité introduite dans ce cas n'eſt qu'un tour allégorique, pour animer une cauſe quelconque, & l'annoblir. Ainſi pour allumer le bûcher de Patrocle, Aquilon & Borée accourent du bout de l'horiſon, bondiſſant ſur les flots, faiſant plier les forêts : ce n'eſt qu'une fiction allégorique. Le Simoïs & le Scamandre ſont ſortis de leurs bords comblés de morts, c'eſt une allégorie encore. Mars crie au milieu des Troyens comme dix mille ; ce ſont des bataillons ſerrez, & qui ſont poëtiquement conſiderez comme un dieu, pour rendre la choſe plus admirable & plus vive.

Digitized by Google

VII.

Vraiſemblance de l'action épique.

Il n'eſt pas difficile, après tout ce que nous avons dit ſur le merveilleux, de le concilier avec la vraiſemblance.

Le merveilleux de l'Epopée conſiſte à dévoiler tous les reſſorts ſurnaturels d'une grande action.

Le vraiſemblable de ce merveilleux conſiſtera à préſenter ces reſſorts tels qu'ils ſont dans l'opinion de ceux pour qui on écrit.

Que d'ailleurs le poëte ſe déclare inſpiré par un génie, qui ait aſſiſté au conſeil de la divinité, où il ait vû les cauſes : il y aura deux moyens de nous faire croire le merveilleux qu'on nous annonce. L'image des choſes que je crois, me convainc : le ton d'oracle m'ébranle. J'entends une voix ſublime : je ſens un feu divin qui m'embraſe. D'un autre côté je connois tous les objets qu'on me fait voir, dans le ciel, ſur la terre : j'oublie que c'eſt la fiction ; je l'embraſſe comme la vérité. Si ces objets n'exiſtent point ils méritent d'exiſter, & la nature y gagneroit ; ſi elle étoit auſſi belle que l'art. Ainſi je crois volontiers que c'eſt la nature elle-même : & ne puis-je pas dire que c'eſt elle, puiſque je le crois ?

Digitized by Google

VIII.

L'Action de l'Epopée n'eſt point eſſentiellement allégorique.

Quelque ſingulier que ſoit en elle-même une opinion ; dès qu'un homme d'eſprit ſe met en tête de la prouver ; il ne manque guere de trouver des raiſons & des autorités pour l'établir, au moins juſqu'à un certain point, ſur-tout ſi la matiere eſt ſubtile par elle-même, & un peu embarraſſée. S'il convainc peu de perſonnes ; du moins y en a-t-il un grand nombre qu'il jette dans l'incertitude. D'ailleurs cette foule de demi-preuves qu'il entaſſe avec art, & qu'il préſente par le côté le plus avantageux pour lui, jette ſur la matiere un nouvel embarras, qui augmente le travail de ceux qui cherchent à s'éclaircir, & qui les réduit quelquefois, à ſe ſoumettre, pour s'épargner la peine d'une trop longue diſcuſſion.

C'eſt à-peu-près ce qui eſt arrivé au Pere le Boſſu, qui ayant étudié long-tems la nature du Poëme épique, a prétendu l'avoir développée avec plus de netteté que qui que ce ſoit avant lui. Son livre fut reçu avec beaucoup d'applaudiſſement. Comme il donnoit un ſyſtême nouveau dont quelques parties étoient connues &

Digitized by Google

avouées, celle-ci donnerent du crédit aux autres, & le tout fut adopté. Cependant, beaucoup de gens de lettres sont revenus à l'examen, & convenans tous que le syſtême du Pere le Boſſu eſt l'ouvrage d'un homme qui a bien médité ſur cette matiere, ils ont trouvé que la méthode qu'il établit eſt trop laborieuſe pour avoir été celle des poëtes qu'il cite pour exemple.

Il prétend que le Poëme épique, qui a quelquefois le nom de fable chez les Anciens, eſt vraiment ce qu'on appelle en français *une fable*, de la même nature préciſément que la petite fable d'Eſope; que l'action de l'Epopée n'eſt faite uniquement que pour envelopper & enſeigner une vérité morale; & que pour faire un Poëme épique, il faut commencer par le choix de cette vérité, comme quand on fait un apologue.

Pour prévenir les objections; on convient d'abord avec le P. le Boſſu qu'on peut tirer de l'action épique une maxime de morale.

Mais on lui oppoſe en même-tems, que cela n'eſt point particulier à cette eſpéce d'action; puiſqu'en général, cela eſt vrai de toute action humaine, quelle qu'elle ſoit. Il n'y en a aucune qui n'ait

Digitized by Google

la régle, à laquelle l'analyſe peut la ramener comme à ſon principe. Telle bonne action a été récompenſée : telle mauvaiſe action a été punie ; donc il faut faire le bien, & éviter le mal : voilà la morale qui ſort. Telle bonne action a eu un mauvais ſuccès : telle action mauvaiſe a eu un ſuccès heureux ; donc il ne faut pas juger des hommes par leur état & par leur fortune : voilà encore la morale. De cette maniere toutes les hiſtoires, bien ou mal faites, ſont autant de traités de morale. Il n'y a pas un trait qui n'ait ſon germe d'inſtruction enveloppé. Conclura-t-on que les traits hiſtoriques ne ſont que des fables, & des fables d'Eſope ?

Il y a, dira-t-on, de la différence par rapport aux traits hiſtoriques. L'hiſtoire eſt un récit véritable, qu'on n'offre au lecteur que pour la vérité des faits. Au lieu que l'Epopée eſt un récit inventé, une fiction. Et à quoi bon feindre ? ſi ce n'eſt pour inſtruire, & revêtir d'un corps quelque maxime de morale qui ſoit intéreſſante.

Premierement, il eſt faux que l'hiſtoire ne ſoit que pour offrir la vérité des faits. C'eſt une leçon donnée aux hommes par l'expérience des ſiecles paſ-

Digitized by Google

fés : voilà le vrai but de l'hiſtoire : mais ce n'eſt pas de quoi il s'agit ici.

A quoi bon feindre dans l'Epopoé ? Je puis faire la même interrogation. A quoi bon feindre pendant quinze mille vers, pour nous apprendre que les Grecs diviſez ſont moins forts que réunis ? c'eſt-à-dire, que deux ſont moins forts que quatre : que l'abſence d'Ulyſſe a cauſé beaucoup de déſordre chez lui : c'eſt-à-dire, que l'œil du maitre eſt néceſſaire dans une maiſon ? Le faiſceau du Vieillard mourant, nous eut appris la premiere vérité en quatre lignes ; & l'avanture du Cerf dans la métairie nous eut démontré la ſeconde. Il faut donc ſuppoſer un objet plus proportionné à un ſi grand travail.

A quoi bon feindre ? Le voici. C'eſt pour mettre devant les yeux, des exemples d'une perfection telle qu'on ne la trouve point dans les exemples réels de la ſociété, ou de l'hiſtoire. C'eſt pour trouver occaſion de montrer dans les reſſorts d'une action, dreſſée pour cet effet, les principes de la religion, de la ſociété, du gouvernement de ceux pour qui on fait le poëme ; c'eſt pour peindre, en traits libres, les mœurs, les uſages des peuples dans la paix, dans la guerre ; pour

Digitized by Google

faire connoitre parfaitement ce que c'eſt que l'homme : ſes paſſions, ſes vices, ſes vertus, ſa grandeur, ſa foibleſſe. Voilà pourquoi on feint dans l'Epopée. Eſt-il une action dans l'hiſtoire qui puiſſe porter tant de choſes réunies ? Les tableaux de l'hiſtoire ſont à peine des ébauches ; ceux de la philoſophie ſont ſecs & décharnés ; il falloit la poéſie pour peindre en grand ces objets, & y mettre de la force & de la vie. Voilà pourquoi on feint, & non pour noyer dans un océan une maxime commune. Et quand cette maxime ſeroit la baſe d'un Etat : ſa petiteſſe comparée avec cette grande & longue action dont elle ſeroit le réſultat, ne feroit-elle pas toujours une diſproportion inſoutenable ?

Cette idée de l'action épique, fait-elle moins d'honneur à Homere que l'allégorie ? Nous prouverons bientôt qu'Homere eſt un grand maître en morale ; mais ce ne ſera point avec les argumens du P. le Boſſu, que voici.

1. Parce qu'Horace a dit qu'Homere enſeignoit mieux à bien vivre, que ni Crantor, ni Chryſippe ; le P. le Boſſu conclut que l'Iliade eſt une fable d'Eſope.

Horace ne pouvoit-il pas dire la même choſe, dans le même ſens, de quelque hiſtoire bien faite ? Que veut faire

Digitized by Google

entendre Horace ? Sinon que les exemples que préſente Homere ſont plus frappans, qu'ils laiſſent une impreſſion plus profonde, que des préceptes arides, des maximes nues, telles qu'on les voit chez les philoſophes.

2° Parce qu'Ariſtote a dit que la fable d'un poëme eſt *la Compoſition des choſes* ; l'une eſt la fiction, & l'autre la maxime de morale. C'eſt voir ce qu'on ſouhaite de voir, & non pas ce qui eſt. Tout le monde, excepté le ſeul P. le Boſſu, convien que la fable d'un poëme n'eſt autre choſe que l'action dreſſée avec toutes ſes circonſtances. C'eſt proprement l'aſſemblage, l'aſſortiment des parties qui doivent compoſer le tout. Le P. Mambrun compare la fable à un deſſein de peintre, tracé ſur le plan. Qu'on donne à un peintre à tracer l'entrée d'Alexandre dans Babylonne : voilà un ſujet, une action. Mais ce n'eſt pas encore la fable. Que ce peintre crayonne une ville ſuperbe en édifices, une foule innombrable d'hommes, enfin tout ce qui peut accompagner le triomphe du vainqueur de l'Aſie : voilà la fable de ce tableau : ce qu'Ariſtote appelle *la Compoſition des choſes*.

3. Les Romains ſe ſervoient du terme *docere*, enſeigner, pour ſignifier faire des tragédies

tragédies ou des comédies ; donc les tragédies ſont des leçons, des inſtructions dans le goût des petites fables. N'eſt-ce pas montrer qu'on manque de preuves que d'avoir recours à de pareilles ſubtilitez ? *Docere* eſt un helleniſme, c'eſt la traduction littérale de διδάσκειν, dont les Grecs ſe ſervoient pour ſignifier *donner* une piéce *à apprendre* aux comédiens.

4. Mais voici la grande, la vraie preuve du Pere le Boſſu. Selon Ariſtote, il faut d'abord faire une fable générale, c'eſt-à-dire dreſſer le plan d'une action, ſans nommer les acteurs : par exemple, ſuppoſé qu'A & B étant réunis étoient ſupérieurs à leurs ennemis : ils ſe ſéparent, & alors leurs ennemis ont l'avantage : voilà le démêlé d'Agamemnon avec Achille, ou ce qui eſt la même choſe, la fable de l'Iliade généraliſée.

Or, dit le P. le Boſſu, pour bâtir ainſi une fable générale, il faut néceſſairement qu'on ait une maxime pour ſervir d'appui & de fondement à la fable qu'on bâtit. Ainſi dans la fable du loup & de l'agneau, c'eſt ſur cette maxime : *La raiſon du plus fort eſt toujours la meilleure*, qu'on bâtit l'action qui la revêt ; par conſéquent l'action de l'Epopée doit porter auſſi ſur une maxime, & conſéquem-

Digitized by Google

ment encore, elle doit être allégorique, comme la fable du loup & de l'agneau. Cela se voit encore plus clairement dans la comédie; (l'observation est d'Aristote.) Quand on veut faire une piéce, l'Avare par exemple; l'objet du poëte est de dépeindre le ridicule de l'avarice. Pour cela il imagine une action: l'action imaginée, il donne aux acteurs les noms d'*Harpagon*, de *Valere*, &c.

De même dans l'Epopée le poëte choisit une maxime; par exemple; *Qu'on peut tout, quand on a pour soi les dieux.* Ensuite il bâtit une action générale sur cette maxime: *Un Prince protégé des dieux arrive dans un pays, & s'y établit malgré ceux qui s'y opposent.* Enfin cette action générale cesse de l'être, en nommant les acteurs & les lieux. Ce prince est *Enée*; ce pays est l'*Italie*: ces opposans sont *Amate* & *Turnus*. Et de même que l'auteur part de la maxime pour arriver à Enée, le lecteur part d'Enée pour remonter à la maxime; & voilà comme, selon Aristote, l'Epopée est plus philosophique & plus morale que l'histoire.

Le P. le Bossu saisit bien les principes d'Aristote; mais les conséquences qu'il en tire ne sont nullement nécessaires.

Il faut dresser une fable générale: cela

Digitized by Google

est vrai. Pourquoi le faut-il ? Parce que la poésie peint les choses comme elles doivent être, & non comme elles ont été en effet. Ainsi un poëte qui traite un fait historique doit le traiter comme s'il n'appartenoit à personne, & qu'il n'eût jamais existé, c'est-à-dire, sans avoir égard aux noms ni des personnes ni des lieux. Virgile choisit pour sujet de son poëme l'établissement des Troyens en Italie, sous la conduite d'un chef nommé Enée. Mais le poëte s'éleve au-dessus de ce que dit l'histoire : il oublie que son héros s'appelle Enée ; que c'est son établissement en Italie qu'il veut raconter, avec ses circonstances historiques ; & voulant donner des tableaux plutôt que des portraits, il peint un héros avec toutes les qualités qui constituent un homme admirable ; & l'établissement qu'il fait, il le peint avec toutes les circonstances qui peuvent le rendre étonnant. Ensuite il remet les noms, il appelle son héros idéal Enée, & l'établissement qu'il a décrit est celui des Troyens en Italie. (*a*) Or pour géné-

(*a*) Les orateurs mêmes suivent cette méthode ; ils généralisent leurs causes. D'une hypothese ils en font une these, comme disent les maitres de l'art. *Nam quoniam quidquid est quod in controversiâ versatur, in eo, aut sit ne, aut quid sit, aut quale sit quæritur... Orator...*

Digitized by Google

raliſer une action de cette maniere, faut-il partir d'une maxime vague, qui peut mener à tout, parce qu'elle ne méne à rien ?

Quand on fait une fable d'Eſope on a d'abord la maxime, cela eſt vrai : mais la fable d'Eſope n'eſt autre choſe qu'une métaphore, une comparaiſon ; laquelle ſuppoſe eſſentiellement une idée qui la porte. Ainſi au lieu de dire : La raiſon du plus fort eſt toujours la meilleure : je puis dire : l'agneau a-t-il jamais raiſon vis-à-vis le loup ? ce n'eſt alors qu'une métaphore. Ou ſi j'en veux faire une comparaiſon, je dirai : L'homme foible & innocent eſt vis-à-vis l'homme injuſte, comme un agneau vis-à-vis le loup. Enfin ſi je veux en faire un apologue, je dirai qu'un loup chercha querelle à un agneau, & que celui-ci, quoiqu'il eût raiſon, en fut la victime. On voit que cet apologue rentre dans la comparaiſon, & dans la métaphore. Dira-t-on de même, que l'Iliade, l'Enéide ne ſont qu'une mé-

à propriis perſonis, & temporibus ſemper, ſi poteſt, avocat controverſiam. Latiùs enim de genere quam de parte diſceptare licet . . .

Hæc igitur quæſtio à propriis perſonis & temporibus ad univerſi generis orationem tranſlata appellatur theſis. Cic. Orat. 14.

Digitized by Google

taphore, une comparaiſon ? Si le Pere le Boſſu ne le dit pas, il faut qu'il abandonne ſon ſyſtême d'allégorie.

Quand on bâtit la fable d'une comédie, on ne commence pas toujours, il eſt vrai, par le choix de l'action. Mais comme il y a deux ſortes de comédies, l'une de caractere, & l'autre d'intrigue : & on ne raiſonne pas juſte quand on cite l'une pour l'autre. Dans la comédie de caractere, on ne commence point par l'action, parce qu'on n'agit pas pour agir, mais pour peindre les mœurs de celui qui agit. Ainſi c'eſt le caractere qui eſt l'objet ; & c'eſt par le choix de ce caractere que doit commencer le poëte. Mais ſi c'eſt une comédie d'intrigue, comme de dupper un homme qui ſe croit fin, de dérober à un pere quelque faute grave ; alors on commence par l'action : & il y a cette différence entre ces deux eſpéces de comédies, que dans l'une l'action ſuit le caractère, & dans l'autre la caractère ſuit l'action.

Enfin ou l'action eſt toute feinte, ou toute vraie, ou en partie feinte, & en partie vraie.

Si elle eſt toute vraie, l'action & les acteurs ſubſiſtent avant le travail du poëte : & alors ſon office eſt de faire abſtrac-

rion du vrai, & de pouſſer les caracteres, de ſerrer le nœud, de préparer le dénouement autant que l'art le peut, & que la nature le permet.

Si elle eſt toute feinte; il a fallu que le poëte ſuppoſât une entrepriſe, qu'il inventât des moyens, qu'il créât des acteurs & des caracteres, pour faire l'emploi de ces moyens, & qu'enſuite il les nommât: voilà ce qui ſeul eſt eſſentiel. On ne voit pas plus de néceſſité de ſonger à la maxime de morale en créant cette action, qu'il n'eſt néceſſaire d'y ſonger, quand on agit réellement, qu'on fait une action quelconque. Qu'un général livre une bataille, attaque une fortereſſe, ſonge-t-il auparavant à la morale qui peut, ou qui doit en réſulter? Il ſonge aux moyens, & à la fin, & ne ſonge rien de plus. D'ailleurs, la maxime de morale, ſi on en veut une, ne manquera pas de s'y trouver ſans qu'on l'appelle.

Si l'action eſt en partie feinte, en partie vraie; le poëte ajoute de ſa propre invention des deſſeins ou des moyens nouveaux à la partie qui eſt vraie; ces moyens préparés, il crée des acteurs pour en être les mobiles. Voilà tout ce qui eſt néceſſaire. Les acteurs créés ne ſont créés qu'après la création de la partie ajoutée. On feint qu'on a envoyé des eſpions chez

Digitized by Google

l'ennemi ; cette entrepriſe ſuppoſée, on l'attribue à des acteurs tels qu'on veut les imaginer. Quel beſoin d'aller prendre pour quelques circonſtances ajoutées le point d'appui d'une maxime ? S'il n'en faut point pour les circonſtances ; pourquoi en faudroit-il pour l'action principale ? Nous le répétons, le P. le Boſſu ne fait point aſſez d'honneur aux poëtes qu'il veut louer. Homere n'enſeignoit pas ſeulement une vérité ; mais il donnoit un Traité de morale entier & complet. La grandeur de ſon travail n'en demandoit pas moins. Il ſe ſeroit tourmenté dans quinze mille vers pour enfanter une maxime ! Qu'on le diſe d'une fable d'Eſope, qui n'eſt qu'une courte énigme pour exercer un moment la ſagacité du lecteur, & l'inſtruire en l'amuſant. Mais porter cette idée dans la ſublime architecture d'un poëme tel que ceux d'Homere & de Virgile ? Ariſtote l'auroit dit, qu'on auroit peine à le croire.

On ſait bien que les Anciens, ſur-tout les Aſiatiques, avoient beaucoup de gout pour l'allégorie. Mais qu'eſt-ce que l'allégorie ? ſinon un voile tranſparent ſous lequel on cache à demi quelque choſe que ce ſoit. S'enſuit-il qu'il n'y ait d'autre choſe à déguiſer, à envelopper, qu'une

maxime de morale ? Que tous les personnages de l'Enéïde soient allégoriques, qu'Enée représente Auguste, un autre, Agrippa, un autre, si on veut, Mécene ; qu'est-ce que cela prouve ? Que la maxime de morale est essentielle à l'Epopée ? Cela prouve que le poëte étoit excellent artiste, & courtisan délicat. Quand il n'y auroit jamais eu ni Rome, ni Auguste, ni Empire romain, l'Enéide en seroit-elle moins un Poëme épique pour nous ? Rubens a eu trois femmes, qu'il a dit-on peintes, sous la figure des trois Graces dans un tableau d'histoire. Qu'importe pour la beauté & la perfection de ce tableau, que ces trois figures soient des portraits ? Rubens en eût-il été moins peintre quand il les auroit peintes de génie ; Que le P. le Bossu nous dise quel est le héros de l'histoire, signifié par Achille, par Ulysse, par Nestor ? Et s'il ne peut le dire, qu'il avoue que le rapport d'Enée avec Auguste, & de l'Enéïde avec l'Empire romain, n'est pas essentiel à ce poëme pour être épique.

Mais Achille, Ulysse, Nestor, sont des images de caracteres, des symboles de valeur, de prudence, en un mot des vices ou des vertus allégoriquement personnifiez.

Tous les hommes qui ont rôle dans

l'Hiſtoire ne ſont-ils pas auſſi des ſymboles, des images, des vices ou de vertus ? Peut-on les peindre ſans leurs mœurs & ſans leurs actions ? Le nom n'y fait rien pour quiconque les lira, comme le P. le Boſſu veut qu'on liſe une Epopée, c'eſt-à-dire, avec l'eſprit philoſophique. Alexandre, Ceſar, Pompée, Neron, ne ſont pour lui différens d'Achille, de Neſtor, d'Ulyſſe, que parce que ces noms-ci ſont peut-être des noms en l'air, au lieu que les autres ſont des noms réels. Mais les noms ne ſont rien au philoſophe.

Comment donc, ſelon Ariſtote, la Poéſie ſera-t-elle plus inſtructive & plus morale que l'Hiſtoire ? Le voici.

C'eſt que les tableaux de la poéſie n'étant point d'après nature, mais d'après le modéle idéal du parfait, ils ſont cenſez plus frappans, plus forts. On montre la valeur, la prudence, non telle qu'elle a paru dans tel ou tel héros, mais tel qu'il eſt poſſible qu'elle ſoit ; au lieu que dans l'Hiſtoire, les modéles, ſur-tout ceux qu'on ne montreroit que dans une ſeule action arrivée réellement, auroient trop peu ou de force, ou d'étendue, ou d'élévation, pour faire l'impreſſion telle qu'elle doit être.

Concluons donc que l'Epopée n'eſt fable,

Digitized by Google

qu'en prenant ce mot dans le sens d'Aristote, parce qu'elle est un tout régulier composé de choses feintes ou vraies, en tout, ou en partie. A quoi bon vouloir jetter de l'obscurité & de l'embarras dans la nature des choses ? Rien n'est-il beau qu'à proportion qu'il est difficile à faire ou à comprendre.

Mais, dira-t-on, pourquoi s'élever si sérieusement contre le P. le Bossu ? Quand son idée seroit adoptée, l'Epopée en auroit-elle moins le prix ?

Peut être que non. Mais, 1°. cette idée est triste, je m'engagerai à lire quinze mille vers, pour voir si telle maxime en résulte exactement ? 2°. Elle jette de l'embarras sur-tout le poëme : rien n'est si difficile que de ramener tant d'actions & de parties, à ce but métaphisique. 3°. Elle a des conséquences qu'on ne peut admettre.

Si l'Epopée est essentiellement une fable d'Esope, tout poëme, vrai poëme, doit avoir la même qualité. La Tragédie, la Comédie, rien n'aura sa perfection, à moins qu'il n'en resulte une maxime importante. Or combien de tragédies de Corneille, de Racine, des autres poëtes, combien de comédies d'Aristophane, de Plaute, de Terence, de Moliere, de Re-

Digitized by Google

gnard, dont on ne peut tirer une seule maxime qui embrasse le tout ? Si on la tire; on voit que c'est contrainte, violence, art tout pur. Ces piéces ne seront pas plus de vrais drames que le Tasse, le paradis perdu, le Camoëns ne sont de vrais Poëmes épiques selon le P. le Bossu. Il s'agit du nom, il est vrai; mais ce nom décide de l'idée qu'on se fait de la nature même des choses qui le portent.

Enfin qu'on juge du systême du Pere le Bossu, de sa clarté, de sa netteté : par la définition qu'il donne du Poëme épique. L'Epopée est selon lui : *Un discours inventé avec art pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante, qui est racontée en vers d'une maniere vraisemblable, divertissante & merveilleuse.*

Quel est l'homme qui ne sachant ce que c'est que l'Epopée, s'en fera une idée claire sur cette définition ? Quel est celui qui, l'admettant, aura la constance de la vérifier sur un seul poëme épique ? Que veut dire, inventé avec art ? Est-ce l'art qui invente ? C'est lui qui arrange ce qui est inventé. Que signifie encore *raconter d'une maniere vraisemblable* ? Cela tombe-t-il sur les choses, ou sur le style ? La maniere convient principalement au style,

Digitized by Google

la vraiſemblance convient aux choſes. Et le mot *divertiſſante* joint à celui de *merveilleuſe*, ces deux épithétes ne tombent-elles que ſur la maniere, la forme du récit ? Enfin quelle longueur, quels circuits! Cette définition n'eſt ni courte, ni claire, ni convenable à toutes les Epopées. Elle n'eſt faite que pour Homere & pour Virgile, ſi même elle eſt faite pour eux. Car c'eſt une queſtion conteſtée, & qu'il n'eſt pas aiſé même de rendre probable.

La définition que nous donnons, préſente une idée nette. Dès qu'on entend les termes, on peut l'appliquer à toutes les Epopées.

IX.

Acteurs de l'Epopée.

On peut demander quel doit être le nombre des acteurs, & quelles qualités ils doivent avoir.

Le nombre eſt déterminé par le beſoin de l'action, & par la vraiſemblance. On ne doit en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut, pour que le principal perſonnage arrive à ſon but.

L'action de l'Epopée eſt l'action d'un ſeul homme ou de pluſieurs, ou même de tout un peuple.

Dans l'action d'un peuple, un particu-

Digitized by Google

lier peut être acteur principal, & comme le coryphée. Tels étoient Scipion & Annibal dans la seconde guere Punique. Dans l'action d'un particulier, peut être intéreſſé tout un peuple, comme dans l'entrepriſe de César contre la république.

En général, tout ouvrage, où on verra l'action d'un particulier, intereſſera plus que ſi on y voit l'action d'un peuple; parce que le lecteur, qui eſt particulier, ramene tout à lui-même.

Par la même raiſon l'action d'un particulier qui emporte avec lui le ſort de tout un peuple, doit toucher plus que l'action d'un peuple dont un ſeul particulier ſera le ſeul inſtrument. Ainſi Achille, dont la colere décide du ſort des Grecs, intéreſſe plus le particulier qui lit, que l'établiſſement de la race Troyenne en Italie fait par un Troyen. D'où on peut conclure que l'action de l'Epopée ſera plus touchante par elle-même, ſi elle eſt l'action, l'entrepriſe d'un ſeul homme.

X.

Qualitez des Acteurs de l'Epopée.

La qualité des acteurs conſiſte dans le caractère & les mœurs qu'on leur donne.

Quoique peut être on pourroit, ſans danger, confondre ici ces deux choſes;

Digitized by Google

parce qu'ordinairement les mœurs ſont fondées ſur le caractére, & que le caractère eſt renfermé dans les mœurs ; cependant il ſemble que par le mot de *Caractère* on doit entendre une diſpoſition naturelle, qui porte à agir d'une maniere plutôt que d'une autre, & que celui de *Mœurs* ſignifie plus proprement une diſpoſition acquiſe par la répétition des actes, ſoit que la nature nous y ait portez, ou l'éducation, ou l'exemple, ou la raiſon. Socrate étoit né d'un caractère violent & impétueux : cependant rien n'étoit ſi doux que ſes mœurs. On prend des mœurs, on les quitte, par des habitudes contraires ; mais on ne prend ni ne quitte un caractère : tout ce qu'on peut faire, c'eſt de le régler, de l'adoucir, de le retenir, de le cacher, ou de le feindre.

Il y a caractère de chaque âge ; de l'enfance, de la jeuneſſe, de l'âge fait, de la vieilleſſe : de chaque condition ; d'un roi, d'un magiſtrat, d'un militaire. Il y en a de propres à certaines familles : la bonté, la hauteur, la généroſité, l'avidité, &c.

Ordinairement le caractère & les mœurs tiennent enſemble. Qui a l'ame aſſez forte pour établir & ſoutenir en ſoi un caractère de choix & de volonté, qui ſoit tou-

Digitized by Google

jours en butte au caractère donné par la nature ?

Voici donc l'ordre des principes & des effets dans la conduite toute naturelle des hommes : Le caractère détermine les mœurs ; les mœurs jointes au caractère déterminent la volonté, à la présence de l'objet ; la volonté déterminée produit l'acte extérieur & sensible. Par exemple, un homme est né humain & compatissant ; voilà le caractère : l'éducation a fortifié ce naturel, & a accoutumé l'homme à faire des actes d'humanité & de bonté, voilà les mœurs : se présente l'occasion d'aider un malheureux ; il se détermine à l'aider ; voilà la volonté, l'acte intérieur : enfin il passe à l'exécution, il l'aide ; voilà l'action extérieure. Cette chaîne est aisée à suivre & à bien concevoir.

Ce caractère, ces mœurs, cette volonté intérieure, ne peuvent se connoître que par les actions, & par les discours, qui sont les images de l'ame, soit dans ses habitudes, soit dans ses sentimens actuels : *mihi quale ingenium haberes indicii fuit oratio.* Ainsi il y a des mœurs dans un poëme, quel qu'il soit, quand le discours de celui qui parle, ou l'action de celui qui agit, porte sensi-

Digitized by Google

blement l'empreinte de son caractère, de ses sentimens, de sa disposition actuelle. Je dis sensiblement, c'est-à-dire, d'une façon vive, non équivoque, non obscure, d'une façon qui frappe tout d'un coup. C'est ce que signifie le mot d'Horace : *notandi sunt tibi mores* : il faut que les mœurs soient marquées.

Ainsi comme l'intérieur de l'homme est tracé dans ses actions & ses discours, & que les actions & les discours doivent avoir la même signification, le même sens ; les mœurs seront bien marquées, quand, par ce que dira l'acteur, on pourra juger de ce qu'il doit faire, & de ce qu'il doit dire, par ce qu'il aura fait. La colere de Junon est peinte dans son discours à l'entrée de l'Enéïde ; ainsi il y a des mœurs. Qu'on examine Phédre dans la quatrieme scene de la tragédie de Racine ; ses discours & ses mouvemens sont l'image vive de ce qu'elle souffre au-dedans. Qu'on écoute Pulcherie dans Corneille ; quel caractere ! avec quelle force & quelle vérité de mœurs il est peint !

Les Mœurs doivent être bonnes.

La bonté poëtique des mœurs consiste dans la conformité des actions & des discours d'un auteur avec l'opinion qu'on a

Digitized by Google

conçue de lui : ainſi, que Neron ſe montre cruel, Tibere ſoupçonneux, Sinon fourbe, Mezence impie, le Diable blaſphêmateur, leurs mœurs ſont bonnes.

En général c'eſt un médiocre mérite, en poéſie, de peindre un homme vertueux. La Poéſie ne conſidere point cet objet. Virgile a fait de ſon héros un homme parfait. Il eſt pieux envers les dieux, envers ſon pere ; il a de la tendreſſe pour ſa femme, qu'il va rechercher ſeul au milieu d'une ville livrée aux ennemis ; pour ſon fils, pour qui il fait l'impoſſible ; il eſt bon envers ſes compagnons, qu'il veut rendre heureux ; envers ſes ennemis mêmes, qu'il voudroit conſerver tous. Il eſt brave guerrier, ſage légiſlateur, bon pere, bon roi, bon maitre. Mais cet homme eſt un prodige, plutôt qu'un homme : ſon portrait paroit fait à plaiſir. On l'admire, d'une admiration froide, & telle qu'on l'a pour les choſes qui ſont trop loin de nous. Homere n'auroit-il pas pû, s'il l'eut voulu, mettre dans le même héros la prudence de Neſtor, la fineſſe d'Ulyſſe, la dignité d'Agamemnon, & la valeur d'Achille ? Mais, ne voulant faire que bien ; il a fait peut-être beaucoup mieux que Virgile. Son héros eſt jeune, le plus vigoureux & le plus brave

Digitized by Google

de l'armée ; il eſt ſi beau que, déguiſé & mêlé dans une troupe de jeunes princeſſes, un homme auſſi fin qu'Ulyſſe, a beſoin d'un ſtratagême pour le reconnoître : ce qui rend ſa vertu plus touchante. Il a le cœur grand & bon, il aime les peuples, il connoit l'amitié, il reſpecte les dieux ; mais, avec ce beau naturel, avec ces qualités héroïques, il eſt bouillant & colere ; ſon feu l'emporte au-delà des bornes. Il a tort quelquefois. Cependant tel qu'il eſt, on l'admire ; on l'aime ; & on l'aimeroit moins ſans doute, s'il étoit plus parfait ; parce qu'il ſeroit moins vrai, plus compoſé, moins ingénu. Ses mœurs ſont, non dans la morale qu'il débite, ou dont il donne le modéle ; mais dans ſes actions & dans ſes diſcours, qui portent par-tout clairement le caractere qu'on lui a donné.

Mais comment juger ſi les diſcours & les actions ſont conformes aux caracteres, ſi on ne connoit auparavant les caracteres ni les mœurs ?

Sans doute il faut les connoitre : pour juger de la reſſemblance du portrait, il faut avoir vû le modéle.

Or on connoit les caracteres des héros, par l'hiſtoire, ou par la fable, ou par la renommée. Il s'agit de les montrer dans

Digitized by Google

la poéſie conformes à l'idée qu'on a d'eux. Ainſi Medée ſera cruelle ; Io gémiſſante, Ixion perfide, Achille tel que nous venons de le peindre, &c.

Mais ſi c'eſt un caractere entierement neuf, comme de celui de quelque Zaïre, qui ne ſoit connu ni par la fable ni par l'hiſtoire ; dont on n'ait aucune ſorte d'idée ? Alors il faut établir une bonne fois ce caractere dans les premieres ſcenes, & s'y conformer dans le reſte ; & les mœurs ſeront bonnes, de cette bonté dont nous parlons. Voyez le III. volume, *Art poëtique d'Horace.*

Les Mœurs ſeront ſoutenues.

La ſeconde qualité, qui eſt renfermée dans la premiere, c'eſt que les mœurs ſe ſoutiennent, c'eſt-à-dire, qu'elles ſoient par-tout les mêmes : que le haut de la figure ne ſoit point la tête d'une belle femme, & l'autre extrémité la queue d'un poiſſon hideux. Il n'eſt permis d'aller contre cette regle, que ſuppoſe qu'on peigne l'inconſtance même & le caprice.

Elles ſeront variées.

La troiſieme qualité, eſt que les mœurs ſoient variées dans les différens perſonnages, afin qu'elles ſe donnent mutuelle-

Digitized by Google

ment du relief & de l'eclat. Elles peuvent se varier de trois manieres, ou dans la même espéce, & seulement par la différence des degrés : ainsi Ajax, Diomède, Achille, Hector, ont tous la valeur, mais ils ont des degrés différens ; ou par l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, altere l'espece : ainsi Ajax est plus dur, Diomède plus brave, Achille plus violent, Hector plus humain, & cependant leur qualité dominante à tous, est la valeur. Priam & Nestor sont sages & prudens, mais le premier est timide, tremblant ; l'autre est plus ferme. Enfin les mœurs sont opposés par la différence même de l'espéce. Mition donne tout ; Demée refuse tout. L'un des deux caracteres tranche l'autre nettement. Ceux-ci sont les moins difficiles à marquer. Ils ont d'abord le brillant de l'antithese ; mais bien-tôt, comme elle, ils ont le sort des choses trop éclatantes ; ils touchent moins que les autres ; parce que l'art y paroit trop, & que l'esprit connoissant un côté, voit déja ce qu'il va y avoir dans l'autre.

Mais comment établir & marquer les caracteres ? Nous l'avons déja dit plus haut : par les actions & par les discours. Rien ne marque plus le défaut de génie

Digitized by Google

& de reſſource dans l'artiſte, que de faire lui-même, avec des mots, le portrait de celui dont il va peindre les mœurs. Car de deux choſes l'une, ou d'acteur ſera bien peint par ſa conduite, ou il le ſera médiocrement : s'il eſt bien, à quoi bon cette eſpéce d'inſcription, cette annonce ? Un peintre habile qui a peint un cheval, un rocher, une maiſon écrit-il au bas le nom de ce qu'il a peint ? Si la peinture n'eſt point caractériſée par elle-même, briſez vos pinceaux, jettez vos couleurs, lui dira-t-on ; ni les dieux, ni les hommes ne premettent aux poëtes d'être médiocres. Dans quel endroit Virgile a-t-il fait le caractere de Didon, ou celui d'Enée, ou celui de Turnus ? Les caracteres de ces héros s'échappent de tous côtez dans leur conduite. La piété d'Enée s'annonce dès le commencement, & ſon caractere doux & humain. La paſſion de Didon ſe montre auſſi-tôt qu'Enée paroît ; il en eſt ainſi des autres. Et Ménédéme dans Terence, & le Miſantrope dans Moliere, & Horace dans Corneille, tous ces acteurs n'ont que faire du pinceau du poëte : ils ſe montrent eux-mêmes : l'original vaut toujours mieux que le portrait. Je ſais que dans le dramatique bien des auteurs ont crayonné

Digitized by Google

dans les premieres scènes le caractere du principal personnage; mais ce n'est guères que dans le comique : rarement cela se fait dans le tragique : & Homere ni Virgile ne l'ont fait ni l'un ni l'autre dans l'épique. D'ailleurs ce crayon n'est qu'un crayon, c'est-à-dire, qu'il ne contient que les plus gros traits, ce n'est qu'une ébauche. On laisse au spectateur de voir le reste par lui-même : & ce qu'on lui en dit ne se dit qu'en passant; & par occasion; l'écrivain ne s'arrête pas exprès pour peindre l'homme, à loisir, & de la tête aux pieds.

XI.

De la Forme de l'Epopée.

Tout ce que nous avons à dire sur cet article, se réduit à l'explication des deux premiers termes de notre définition : l'Epopée est *un Récit poëtique.*

Nous avons dit ailleurs (*a*) ce que c'est que récit : c'est l'exposition claire d'une chose arrivée. Ses qualités essentielles sont, la briéveté, la clarté, vraisemblance. Ses ornemens sont dans les pensées, dans les expressions, dans les tours, dans les allusions, les allégories, & dans les au-

(*a*) Tome premier, pag. 218.

Digitized by Google

tres choſes qui ſont contenues principalement dans le terme *Poëtique*, que nous allons développer dans un moment.

Propoſition & Invocation.

Avant que le récit de l'Epopée commence, il y a ce qu'on appelle la Propoſition du ſujet, & enſuite l'Invocation.

La nature & le bon ſens exigent que tout auteur entrant en matiere, expoſe de quoi il s'agit : ainſi Homere a dit : *Je chante la colere du fils de Pelée* : Virgile : *Je chante les combats & ce héros*, &c. & Deſpréaux :

Je chante les combats, & ce Prélat terrible,
Qui, par ſes longs travaux, & ſa force invincible,
Dans une illuſtre égliſe exerçant ſon grand cœur,
Fit à la fin placer un Lutrin dans le chœur.

Nous avons dit ci-deſſus, qu'elle étoit la raiſon & l'effet de la propoſition : c'eſt elle proprement qui produit ce qu'on appelle unité dans l'action.

Après la propoſition, le poëte invoque une divinité, qui lui révéle les cauſes ſurnaturelles de l'événement qu'il va raconter. Il ne peut point ſavoir humainement ce qui s'eſt paſſé dans le ciel, à propos de l'établiſſement d'Enée en Italie. Il prie les Muſes de l'en inſtruire : Muſe,

Digitized by Google

racontez-moi les causes. *Musa mihi causas memora.* Et Despréaux.

Muse, redis-moi donc, qu'elle ardeur de vengeance,
De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,
Et troubla si long-tems deux célébres rivaux.
Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des devots !

Le poëte se supposant exaucé, commence d'un ton soutenu & presque prophétique. On sent que c'est un dieu *qui* parle : » A peine ils sortoient des ports » de Sicile, les voiles s'enfloient au gré » des vents, l'onde écumoit sous le tran» chant de l'aviron ; quand Junon, &c. » Despréaux entre en matiere avec la même fierté, quoique dans un sujet badin :

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyoit fleurir son antique Chapelle ;
Ses chanoines vermeils & brillans de santé,
S'engraissoient d'une longue & sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéans faisoient chanter matines,
Veilloient à bien dîner, & laissoient en leur lieu,
A des chantres gagez le soin de louer Dieu ;
Quand la Discorde, &c.

La proposition doit être simple, claire, sans apprêts, sans orgueil C'est le précepte d'Horace & de Despréaux.

N'allez

Digitized by Google

N'allez point dès l'abord ſur Pegaſe monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
Je chante le Vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'Auteur après tous ces grands cris ?
La Montagne en travail enfante une ſouris,

L'Invocation peut être d'un ſtyle très élevé : c'eſt une priere à Dieu. On peut par conſéquent y mettre beaucoup de chaleur, de force & de dignité.

Expliquons maintenant la ſignification du mot *Poëtique*. Qu'eſt-ce qu'un récit qui eſt poëtique ?

Ce que c'eſt que récit poëtique.

Il y a des choſes qu'on ne connoît jamais ſi bien que par leurs contraires. Qu'eſt-ce qu'un récit hiſtorique ? C'eſt un expoſé fidéle de la vérité, fait en proſe, c'eſt-à-dire, dans le ſtyle le plus naturel & le plus uni. Le récit poëtique eſt tout le contraire. C'eſt l'expoſé de menſonges & de fictions, fait en langage artificiel, c'eſt-à-dire, avec tout l'appareil de l'art & de la ſéduction. Ainſi de même que dans l'Hiſtoire les choſes ſont vraies, l'ordre naturel, le ſtyle franc, ingénu, les expreſſions ſans art & ſans aprêt, du moins apparent ; il y a au contraire dans le récit poëtique, artifice pour les

Digitized by Google

choſes, artifice pour la narration, artifice pour le ſtyle, pour le vers.

Les *Choſes* dans un poëme tel que l'Epopée, ſont l'action & toutes ſes parties, grandes & petites, eſſentielles & intégrantes, celles de néceſſité, & celles de parure & d'ornemens. C'eſt le génie qui les produit toutes, avec la liberté d'un dieu créateur; *Ingenium cui ſit divinius.* Nous avons dit ce que c'eſt que l'action de l'Epopée; comment on doit en choiſir les parties; comment on doit les dreſſer, les ajuſter entr'elles: nous avons auſſi indiqué de quelle maniere le génie les produit. Ici nous préſenterons ſeulement un exemple de ſes procédés.

Le génie voit d'abord en gros ſi un ſujet donné peut fournir de quoi remplir un poëme de tel ou tel genre. Il ſaiſit la principale tige: il la ſuit dans les premieres diviſions de ſes branches, & peu à peu il ſe diſtribue, dans les moindres détails. Il conſidere les perſonnages, ce qu'on peut y ajouter, en retrancher; s'il y a trop, ou trop peu; ſi les caracteres jouent bien entre eux; s'ils ſe nuancent, ſe tranchent, ſe font ſortir mutuellement. Il concerte de ſang froid les moyens avec la fin; il les ſubordonne de maniere qu'ils s'entr'aident mutuellement à arriver au

Digitized by Google

but. Enfin quand il a vû les bornes & la figure de ſon terrain, qu'il a deſſiné le plan & l'élévation de ſon édifice : il prépare les couleurs & les pinceaux.

Donnons à un homme de génie pour ſujet de Poëme épique, un lutrin à reclouer ſur un banc. C'eſt aſſurement de quoi exercer ſon talent : la matiere paroit pauvre, ſéche, ſtérile.

L'action eſt dans le ſujet même : *rétablir un Lutrin.*

Il s'agit d'en créer les acteurs, de leur donner des motifs pour agir, & des moyens. La jalouſie ſe met entre deux chanoines, dont l'un veut éclipſer l'autre au chœur, la Diſcorde, divinité allégorique, fâchée de voir le calme dans un temple ſi près de celui où elle eſt adorée des plaideurs, ſouffle ſon feu dans le cœur des rivaux. Voilà les motifs & le reſſort principal : voici les effets ; Les chanoines entreprennent l'un contre l'autre ; ils mettent en œuvre les moyens que la Diſcorde leur ſuggere : le Lutrin eſt remis ſur ſon pivot, pendant la nuit. Le matin cet objet rend furieux le parti oppoſé : on délibere, on combat : La Piété & la Juſtice ſe mêlent de terminer le différent. Voilà l'ouvrage du génie par rapport aux grandes parties.

Digitized by Google

Il continue ſon travail ſur les petites. Il invente des caracteres pour le Prélat, pour Evrard, pour Gilotin, pour Brontin, pour Boirude. De ces caracteres, il tire des penſées convenables au ſujet qui occupe les acteurs. Il trouve des épiſodes, comme, l'amour de la Perruquiere : la demeure de la Moleſſe : le temple de la Chicane, &c. Voilà l'office du Génie rempli. C'eſt lui qui a tout préparé, tout produit.

Mais dans quelles ſources a-t-il puiſé ? Dans la nature. C'eſt-là qu'il a pris toutes les parties dont ſon ouvrage eſt compoſé ; & le modéle même de la combinaiſon de ces parties, pour figurer un tout régulier.

Mais qu'eſt-ce qu'on entend par ce mot, la Nature ?

C'eſt, 1°. tout ce qui eſt actuellement exiſtant dans l'Univers. 2°. C'eſt tout ce qui a exiſté avant nous, & que nous pouvons connoître par l'hiſtoire des tems, des lieux, & des hommes : 3°. C'eſt tout ce qui peut exiſter ; mais qui, peut-être, n'a jamais exiſté, ni n'exiſtera jamais. Nous comprenons dans l'Hiſtoire, la Fable & toutes les inventions poëtiques, auxquelles on accorde une exiſtence de ſuppoſition, qui vaut, pour les Arts, au-

Digitized by Google

tant que la réalité hiſtorique. Ainſi il y a trois mondes, où le génie poëtique peut aller choiſir, & prendre ce qui lui convient, pour former ſes compoſitions : le monde réel ; le monde hiſtorique, qui comprend le fabuleux : & le monde poſſible.

On ſe trompe, quand on s'imagine que la poëſie n'a droit d'aller puiſer que dans le monde de la fiction & des poſſibilités. Il eſt vrai qu'elle ſeule en a le privilege. Mais cela n'empêche point qu'elle ne puiſſe, qu'elle ne doive même, faire ſon profit de tout ce qui a, ou qui a eu de la réalité. L'eſprit de l'homme n'approuve rien que ce qu'il reconnoit : & il ne peut rien reconnoître, à moins qu'il ne l'ait vu & connu. Or il eſt bien plus aiſé de reconnoître ce qu'on a vu dans le monde exiſtant & dans l'hiſtoire, que de reconnoître des êtres purement imaginaires, qui n'ont que quelques traits analogues, des reſſemblances éloignées, ou équivoques, avec les êtres réels dont on a connu l'exiſtence & les propriétés.

Un poëte adroit qui ſait ſon art, qui connoit les vraies ſources, où il doit puiſer, ne ſe tourmente donc point pour enfanter laborieuſement des êtres de rai-

Digitized by Google

ſon. Il va prendre ſes matériaux où ils ſont, c'eſt-à-dire, dans les choſes mêmes qui exiſtent, dans l'hiſtoire des ſiecles paſſés, dans les idées & les opinions des hommes. Et ſi, pour uſer du droit de feindre & de créer, il lui arrive de faire des changemens; il a toujours à côté de lui ſon modéle, qui lui ſert de guide, & dont il fait paſſer la plupart des traits dans ſon tableau poëtique. Il paroit donner des choſes nouvelles; mais ce n'eſt qu'une ruſe de l'art, pour nous donner le change, & nous faire accroire que nous apprenons de lui, ce que nous ſavions déja. Car quand nous diſons en liſant : *Cela eſt bien, cela eſt vrai*, que diſons-nous autre choſe ? ſinon : cela eſt conforme à l'idée que j'avois de cet objet : je le reconnois dans le portrait que l'art en a fait. Si Homere & Virgile nous avoient laiſſé l'hiſtoire même de leurs penſées; nous les verrions plus occupés à employer la matiere qui étoit faite, qu'à en faire de nouvelle. Ils ſavoient que de la réalité il ſort toujours un certain caractere de force & de vie, qu'il eſt preſque impoſſible de donner aux choſes de pure fiction : Horace l'a dit : *Difficile eſt propriè communia dicere.* Qu'un poëte orne, embelliſſe le vrai; qu'il le rende nou-

Digitized by Google

veau en lui prêtant toutes les graces & les rafinemens de l'art ; qu'il arrange, qu'il combine à son gré les parties ; mais que le fond soit toujours reconnoissable, & qu'il ait, si cela se peut, existé.

La vraie fonction du génie n'est donc point de créer. (a) C'est premierement de former un plan : secondement de chercher, & de trouver des matériaux pour le remplir : enfin de savoir réduire ces matériaux, que la nature lui fournit, au plan artificiel qu'il a formé. C'est en quoi Homere & Virgile ont montré un génie supérieur à celui de autres poëtes : & c'est en quoi il faudroit tâcher de les imiter.

Voyons quel est l'art des poëtes dans leurs narrations.

Art des Poëtes dans leur Narration.

La Poésie a dans ses récits un ordre tout différent de celui de l'Histoire. Celle-ci suit exactement l'ordre que la nature même lui prescrit : les causes se remuent ; l'action se fait ; elle est achevée. Tout marche directement & sans détour.

Dans la poëtie, on se jette quelquefois au milieu des événemens ; comme si le

(a) Voyez le premier tome, pag. 10.

Digitized by Google

lecteur étoit instruit de ce qui a précédé ; sur-tout lorsque l'entreprise est de longue durée :

Ordinis hæc virtus erit & venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat.

On commence le recit fort près de la fin de l'action ; & on trouve le moyen de renvoyer l'exposition des causes, à quelque occasion favorable, que le poëte fait faire naitre. C'est ainsi qu'Enée part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit presque à l'Italie ; mais une tempête le rejette à Cartage, où il trouve la reine Didon qui veut savoir ses malheurs & ses avantures ; il les lui raconte, & par ce moyen le poëte a occasion d'instruire en même tems son lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile. Voilà quel est l'art des poëtes dans l'ordre & l'arrangement des parties.

Ils ont aussi un art particulier par rapport à la forme même de leur style ; c'est de donner un tour dramatique à la plûpart de leurs récits.

Pour expliquer ceci clairement, il faut développer les différentes formes que peut prendre la poésie dans sa maniere de raconter.

Il y a, dit Aristote, trois formes pour

Digitized by Google

la poésie. Dans l'une le poëte ne se montre point ; mais seulement ceux qu'il fait agir. Ainsi Racine & Corneille ne paroissent dans aucunes de leurs piéces : ce sont toujours leurs acteurs qui parlent.

La seconde forme est celle où le poëte se montre, & ne montre pas ses acteurs ; c'est-à-dire, qu'il parle en son nom, & dit ce que ses acteurs ont fait. Ainsi la Fontaine ne montre pas la Montagne en travail, il ne fait que rendre compte de ce qu'elle a fait.

La troisieme est mixte ; c'est-à-dire, que, sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venans d'eux, en les mettant dans leurs bouches : ce qui fait une sorte de dramatique.

Rien ne seroit si languissant & si monotone qu'un récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'historien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru à propos de lui être en quelque sorte infidéle, pour varier cette forme, & jetter ce dramatique dont nous parlons, en quelques endroits de son récit. A plus forte raison, la poésie épique usera-t-elle de ce droit ; puisqu'elle veut plaire ouvertement, & qu'elle en prend sans mysteres tous les moyens.

Aristote dit qu'Homere est admirable,

Digitized by Google

fur-tout en ce point : ſes poëmes ſont un tiſſu de diſcours. Le poëte ne parle preſque que pour dire : tel héros a parlé ainſi: tel autre a ainſi répondu. Cette maniere nous met en préſence de ceux qui parlent : nous les entendons : peu s'en faut que nous ne les voyions. Ils vivent dans leurs diſcours : dans un récit, ils ſont morts ou du moins ſi éloignez de nous, qu'on ne les entend preſque point. Virgile pouvoit dire : » Junon ſe plaignit » amérement en elle-même de ce qu'elle » ne pouvoit ſe venger à ſon gré des » Troyens. Elle ſe comparoit, elle, la » ſœur & l'epouſe de Jupiter, avec Pal» las, qui avoit tiré une vengeance écla» tante du fils d'Oilée, & par ſes propres » mains, & avec la foudre de ſon époux.» Voilà la forme du récit épique.

Approchons du dramatique, & mettons ce que nous venons de dire en diſcours indirect : Junon voyant la flote d'Enée qui voguoit à pleines voiles dit, » Qu'elle étoit donc vaincue ; qu'elle ne » pourroit empêcher un roi des Teucriens » d'entrer en Italie ; que Pallas avoit bien » pû brûler la flote Argienne, pour pu» nir le crime d'un ſeul, &c. Voilà un récit demi dramatique. Junon ne parle point ; c'eſt l'hiſtorien ; mais il répéte les

termes dont Junon s'eſt ſervie : écoutons-la elle-même, la voici :

» Quoi ! ſuis-je donc vaincue ? Que » je renonce à une entrepriſe commen- » cée ; Que je ne puiſſe écarter de l'Italie » un roi Teucrien ? Les Deſtins me le » défendent. Pallas aura brûlé la flote des » Argiens ; elle les aura tous engloutis » dans les flots, pour punir la faute d'un » ſeul. Elle-même, de ſa main, aura lan- » cé la foudre de Jupiter, &c. Et moi qui » ſuis la ſœur, & l'épouſe de Jupiter, &c.» Voilà le dramatique tel qu'il peut, & qu'il doit entrer dans l'Epopée.

Deſcendons de plus en plus dans les détails. Ce ſont les détails ſeuls qui inſtruiſent : c'eſt là qu'on voit principalement le grand artiſte. Les mêmes couleurs appartiennent à tous les peintres ; cependant un peintre médiocre ne fera pas la copie d'un excellent original, comme Rubens, ou Raphaël auroient fait celle d'un tableau médiocre. Ce ſera même deſſein, mêmes couleurs dans les originaux & dans les copies : mais la copie du bon, faite par le peintre médiocre, vaudra moins que ſon original ; & la copie du médiocre, faite par le grand peintre, vaudra beaucoup mieux. Pourquoi ? Il réſulte de la touche de l'artiſte une perfection, qui

Digitized by Google

eſt inſenſible dans chacune des parties, & frapante dans le tout. Donnons à un poëte médiocre le plan du Lutrin, crayonné juſques dans ſes moindres parties; en fera-t-il ce que Deſpréaux en a ſu faire? On lui donneroit juſqu'aux expreſſions, qu'il les arrangeroit de maniere à enlaidir toutes les penſées. Il ne ſentiroit pas comme Deſpréaux, *le pouvoir d'un mot mis en ſa place* : & faute de certaines conſtructions, de certaines liaiſons, le ſens ſeroit contrefait, louche, la verve languiſſante, & par conſéquent l'effet des tableaux manqué. Qu'eſt-ce donc qu'a fait Deſpréaux?

1°. Il n'a employé que des penſées vraies, juſtes, naturelles; mais qui ſe ſuivent, s'engendrent ſucceſſivement & ſe pouſſent ſans interruption, comme les flots. Voici une de ſes deſcriptions : c'eſt ce qu'il y a de plus lent dans tout ouvrage d'eſprit.

Dans le réduit obſcur d'une alcove enfoncée,
S'éleve un lit de plume à grands frais amaſſée.
Quatre rideaux pompeux, par un double coutour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille ſilence,
Regne ſur le duvet une heureuſe indolence.
C'eſt-là que le Prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un leger ſomme, attendoit le dîner.
La jeuneſſe en ſa fleur brille ſur ſon viſage.

Digitized by Google

Son menton sur son sein descend à double étage.
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Denys d'Halicarnasse donne pour régle, quand il s'agit de juger de la bonté des vers : Que tout y soit aussi serré, aussi coulant, aussi juste, aussi uni que dans la prose. Or quel écrivain, usant de la liberté de la prose, pourroit se flatter de rendre mieux & plus naturellement cette peinture ?

2°. Les mots sont admirablement choisis pour dire ce que l'on veut dire. *Reduit* marque un lieu écarté, isolé, bien clos. *Obscur* : il le falloit pour y mieux dormir jusqu'au grand jour. *Une alcove enfoncée* : c'est une retraite profonde, la retraite même du sommeil & de la molesse. *S'éleve*, au commencement du vers, présente l'idée d'un duvet léger, rébondi. *A grands frais amassée*, ce duvet est si fin ! quel tems, quelle dépense, pour former cet amas qui s'enfle & s'éleve mollement ! Tout n'est pas fait encore pour assurer le repos du Prélat. *Quatre rideaux*, qui se croisent, mais de ces rideaux, amples, étoffez. *Pompeux*, est placé à l'hemistyche : pour y reposer l'oreille & l'esprit, & faire sur eux une impression plus

Digitized by Google

grande. *Défendent l'entrée*, quelle fierté! défendre au jour de venir troubler par sa clarté, le sommeil précieux du prélat. *Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence.* Rien n'est si doux, si paisible que ce vers, la rime en est fondante. Le suivant n'est pas moins beau : *Regne sur le duvet une heureuse indolence.* Ce n'est pas un homme indolent, c'est l'indolence même, & une heureuse indolence, qui regne, qui jouit de tout le bonheur qu'on se figure attaché à la royauté. Cette analyse suffit pour faire voir quelle est la justesse & l'énergie pittoresque des mots.

3°. Il a de même des tours qui sont d'une force & d'une naïveté singuliere. Pour ne point multiplier les exemples, quoi de plus naif que cette liaison ? *LA parmi les douceurs.* Et deux vers après : *C'EST-LA que le Prélat* : cet arrangement montre le lieu & le prélat, & le fait voir.

4°. Il y a la peinture des détails, qui montrant les parties de certains objets, semble multiplier les objets mêmes, les presser, les chasser l'un par l'autre.

5°. L'harmonie naturelle qui consiste, comme nous l'avons dit, dans le choix de certains sons, & dans leurs combinaisons, conformes à la nature de l'objet

Digitized by Google

exprimé. On en voit l'exemple dans les vers cités.

6°. Le nombre, ou la distribution des repos, conformes aux besoins de l'esprit, de la respiration & de l'oreille.

Enfin il y a l'harmonie artificielle du vers, qui a des régles de goût, & d'autres qui sont de l'art.

Celles de goût consistent, en Français, dans le choix des sons, sur-tout de ceux qui se trouvent aux repos & aux finales : & qui seront doux ou durs, éclatans ou sourds, pompeux ou tristes, moëleux ou maigres, selon l'objet ; dans le choix des syllabes longues, ou breves, plus longues, ou plus breves, & dans la place qu'on leur donne : par exemple, il est bien dans ces vers, *regne sur le duvet*, que la premiere de *regne* soit longue : que dans le reste du même vers, *d'une heureuse indolence*, *heureuse* fasse deux longues qu'*Indolence* fasse une breve entre deux longues, mais dont la seconde soit beaucoup plus longue que la premiere. Il en est de même du mot, *s'éleve*. La premiere est très breve, & la seconde qui est longue, semble s'élever sur elle. Il en est de même du mot *enfoncée*, dont la derniere semble reculer.

Peut-être qu'on trouvera ce détail

pouſſé trop loin. Mais pourquoi le lecteur ne l'obſerveroit-il point, puiſque l'auteur l'a fait pour être ſenti & obſervé ? Le vers eſt beaucoup mieux de cette maniere que d'une autre ; & il eſt mieux par la raiſon qu'on vient d'indiquer. C'eſt ce que nous avons appellé la touche du peintre, pour laquelle il eſt vrai qu'il n'y a point d'art ni de regles : mais quand cette perfection ſe trouve dans un ouvrage, l'art doit au moins le remarquer, & tâcher de le faire remarquer à ceux qui cherchent à la connoitre. Enfin c'eſt par-là que Virgile & Homere ſont ce qu'ils ſont. C'eſt-là ce qui fait la verve, le charme de la poéſie, & par conſéquent on ne ſauroit entrer dans de trop pétits détails pour s'en inſtruire.

Les regles de l'art par rapport à l'harmonie artificielle conſiſtent dans le choix de l'eſpece de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le ſien : celui de l'Epopée eſt héroique, lequel eſt chez les grecs, chez les latins, & chez nous, de douze tems, avec un repos vers le milieu, & une finale d'une cadence ſenſible. Cette eſpéce de vers ne fait différence qu'autant qu'il eſt joint avec tel ou tel ſtyle, & qu'il a tels ou tels nombres. Le vers exametre chez les latins, s'accommode

Digitized by Google

avec le ſtyle épiſtolaire, & de même, chez nous, l'alexandrin. Le vers a donc beſoin d'être élevé par le ſtyle même auquel il ſert de meſure.

Or il y a trois ſortes de ſtyle : Le ſimple, le médiocre & le ſublime, ou plutôs, le ſtyle haut. Ces trois eſpeces ont chacune des degrés qu'il eſt difficile de marquer ; parce que pour en avoir des idées, ſur-tout du dernier, il faut en avoir vû des exemples. Nos idées dans ce genre, comme dans pluſieurs autres, ne peuvent s'élever qu'en s'appuyant ſur les modéles que les grands auteurs nous fourniſſent. Les Grecs ne connoiſſoient rien de plus élevé, en fait de ſtyle, que celui d'Homere & de Pindare. Les Latins avoient celui de Virgile & d'Horace. Corneille dans ſes tragédies, & Rouſſeau dans ſes odes ſacrées, nous ſerviroient de limites ; ſi nous n'avions pas les pſeaumes de David, le livre de Job, les cantiques des Prophetes : c'eſt le plus haut degré que nous connoiſſions. Tout ce qui ſeroit au-delà ne ſeroit plus fait pour nous ; parce que nous n'en avons plus la meſure ; il nous paroitroit outré, extravagant, giganteſque.

Quel ſera donc le degré d'élévation dans l'Epopée ? C'eſt la dignité des ac-

Digitized by Google

teurs qui en décide. C'eſt une Muſe qui inſpire, une divinité qui parle ; il faut qu'elle ait un ſtyle plus qu'humain. Mais elle parle à des hommes, dont il faut qu'elle ſoit entendue : comment fera-t-elle ?

Elle empruntera le langage des hommes & leurs termes ; mais elle uſera de tous les moyens poſſibles pour relever ce langage, & le mettre au-deſſus de lui-même ſans le détruire. Elle rappellera de vieux mots ; *Sic fatur lacrymans.* Elle emploiera les métaphores : *Claſſique immittit habenas.* Elle jettera rapidement des traits d'une érudition reculée : *Euboïcis Cumarum allabitur oris.* Elle peindra les actions dont elle parle : *Obvertunt pelago proras.* Elle peindra de même les choſes : *dente tenaci* ; les effets, *fundabat.* Elle emploiera l'harmonie : *Juvenum manus emicat ardens*, & le nombre en même tems, *Littus in Heſperium.* Elle ne dira jamais rien qu'avec dignité ; elle annoblira ce qu'il y a de plus mince & de plus petit : *Quærit pars ſemina flammæ in venis ſilicis.* Enfin comme le dit Deſpréaux :

Là, pour nous enchanter tout eſt mis en uſage ;
Tout prend un corps, une ame, un eſprit, un viſage.

Digitized by Google

Chaque vertu devient une Divinité :
Minerve eſt la prudence, & Venus la beauté :
Ce n'eſt plus la vapeur qui produit le tonnerre ;
C'eſt Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'eſt Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'eſt plus un ſon qui dans l'air rententiſſe :
C'eſt une Nymphe en pleurs qui ſe plaint de Narciſſe
Ainſi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaie en mille inventions,
Orne, éléve, embellit, agrandit toutes choſes ;
Et trouve ſous ſa main des fleurs toujours écloſes.

Réſumons en peu de mots tout ce que nous avons dit juſqu'ici ſur l'Epopée, afin d'avoir les idées plus préſentes pour faire l'application des principes aux poëmes d'Homere & de Virgile, que nous allons examiner.

La premiere idée qui ſe préſente à un poëte qui veut entreprendre un poëme épique, c'eſt de faire un ouvrage qui immortaliſe le génie de ſon auteur : c'eſt la fin de l'ouvrier. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un ſujet qui intéreſſe un grand nombre d'hommes, & qui ſoit en même tems capable de porter le merveilleux. Ce ſujet ne peut être qu'une action.

Digitized by Google

Pour en dreſſer toutes les parties, & les rédiger en un ſeul corps ; il fait comme les hommes qui agiſſent, il ſe propoſe un but, où ſe portent tous les efforts de ceux qu'il fait agir. C'eſt la fin de l'ouvrage.

Toutes les parties étant ainſi ordonnées vers un ſeul terme, marqué avec préciſion, le poëte fait valoir tous les privileges de ſon art. Quoique ſon ſujet ſoit tiré de l'hiſtoire, il s'en rend le maitre. Il ajoute : il retranche : il tranſpoſe : il crée : il dreſſe les machines à ſon gré : il prépare de loin des reſſorts ſecrets, des forces mouvantes : il deſſine d'après les idées de la belle nature les grandes parties : il détermine les caracteres de ſes perſonnages : il forme le labyrinthe de l'intrigue : il diſpoſe tous ſes tableaux ſelon l'intérêt général de l'ouvrage ; & conduiſant ſon lecteur de merveilles en merveilles, il lui laiſſe toujours appercevoir dans le loïntain, une perſpective plus charmante, qui ſéduit ſa curioſité, & l'entraine malgré lui, juſqu'au dénouement & à la fin du poëme.

Il eſt vrai que ni la ſociété, ni l'hiſtoire ne lui offrent point des tableaux ſi parfaits & ſi achevez. Mais il ſuffit qu'elles lui en montrent les parties ; & qu'il ait,

Digitized by Google

lui, en soi, les principes qui doivent le guider dans la composition du tout.

Le plan de toute l'action étant dressé de la sorte, il invoque la Muse qui doit l'inspirer: aussi-tôt après cette invocation il devient un autre homme:

. . . . . Cui talia fanti
. . . subito non vultus, non color unus;
Et rabie fera corda tument, majorque videri
Nec mortale sonans, afflatur numine quando
Jam propiore Dei . . . Tros Anchisiade. . . .

Il est autant dans le ciel que sur la terre: il paroit tout pénétré de l'esprit divin; ses discours ressemblent moins au témoignage d'un historien scrupuleux, qu'à l'extase d'un prophete. Il appelle par leurs noms les choses qui n'existent pas encore: *hæc tum nomina erunt.* Il voit plusieurs siecles auparavant la mer Caspienne qui frémit, & les sept embouchures du Nil qui se troublent dans l'attente d'un héros.

Ce ton majestueux se soutient. Tout s'annoblit dans sa bouche: les pensées, les expressions, les tours, l'harmonie, tout est rempli de hardiesse & de pompe. Ce n'est point le tonnerre qui gronde par intervale, qui éclate, & qui se tait: c'est un grand fleuve qui roule ses flots avec bruit, & qui étonne le voyageur qui

Digitized by Google

l'entend de loin dans une valée profonde. En un mot c'eſt un dieu qui fait un récit à des dieux.

XII.

Epopées d'Homere.

Dans des ouvrages auſſi longs que des Epopées, pour peu qu'on ait l'eſprit prévenu, on y trouve preſque toutes les qualités qu'on veut y trouver.

Parmi ce grand nombre de choſes qu'ils contiennent, il y en a néceſſairement de mauvaiſes, qu'on doit reprendre, de médiocres, auſquelles on peut donner un tour mauvais, de bonnes mêmes, qu'on blâme, faute de ſe mettre dans le point de vue de l'auteur. Un amateur d'Homere prouve que c'eſt le pere, le prince des poëtes, le ſeul poëte qui exiſte. Selon Scaliger, Virgile l'emporte infiniment ſur celui-ci. Selon les Italiens la Jeruſalem du Taſſe paſſe de bien loin l'un & l'autre. M. Adiſſon en commençant le panégyrique de Milton prend pour texte, *Cedite Romani ſcriptores, cedite Graii*: » Ecrivains Grecs & Romains ſoumettez-vous, » voici votre maitre, & votre vainqueur.» Enfin il n'y a pas juſqu'à la Franciade de Ronſard, & aux Hebdomades de Du-

Digitized by Google

Bartas, qui n'aient été placées par des hommes célébres tout à côté, ou même au-deſſus des modéles de l'antiquité.

Prétendre réduire par l'autorité, ou ramener par le raiſonnement, ceux qui ont pris leur parti : c'eſt ne pas connoître la conſtitution de l'empire littéraire, & ignorer les droits abſolus & ſouverains du goût, lequel regne preſque toujours en tyran, lors même qu'il eſt juſte.

S'il y a eu un Homere.

Y a-t-il eu un Homere ? M. Perrault eſt preſque le ſeul qui ait oſé en faire un problême. Il ne faut que jetter les yeux ſur l'Iliade pour voir que cet ouvrage eſt un. C'eſt par-tout le même but, le même ſtyle, le même génie, & par conſéquent il n'y a qu'un ſeul homme qui ait pu en être l'auteur. Que ce ſoit Homere ou un autre, peu importe à qui ne veut pas diſputer des mots.

Qui étoit Homere.

Sept villes conſidérables ſe ſont diſputé la gloire d'avoir donné le jour à Homere ; Smyrne, Rhode, Colophone, Salamine, Sio, Argos, Athenes.

Selon Herodote, il étoit fils d'une cer-

Digitized by Google

taine Critheïs, & vint au monde sur les bords du fleuve Melés, d'où il fut surnommé Melesigéne. Il eut pendant sa vie le sort de plusieurs grands hommes. Il fut exposé aux injures de la fortune. A peine avoit-il un lieu pour se retirer ; & après sa mort il eut des temples ; *Nunc non cinis ille beatus* ? On admire les qualitez de son cœur, qu'il a peintes dans ses ouvrages : la droiture, la simplicité, & l'élévation des sentimens, & sur-tout une modestie dont il a laissé l'exemple à tous les poëtes ; mais dont ils approchent ordinairement aussi peu que de ses ouvrages.

Caractere d'Homere.

Quintilien, un des plus sages critiques de l'antiquité, le trace en peu de mots : il a réuni toutes les parties, le sublime, le grave, le gracieux, le riant ; il est étendu, serré, admirable par son abondance & par sa briéveté : *Hunc nemo in magnis sublimitate, in parvis proprietate superaverit ; idem lætus ac pressus, jucundus & gravis, tum copiâ tum brevitate mirabilis.*

On reconnoit par tout dans ses poésies un génie créateur, une imagination riche & brillante, un enthousiasme presque divin, & une si grande énergie, que tous ses ouvrages sont aussi vrais, aussi

naturels

naturels que la nature même.

Il n'eſt plus permis aujourdhui de révoquer en doute ſon mérite. » Le gros des » hommes à la longue ne ſe trompe pas » ſur les ouvrages d'eſprit, dit M. Deſ» préaux. Il n'eſt plus queſtion de ſavoir » ſi Homere, Platon, Ciceron, Virgile » ſont des hommes merveilleux : c'eſt une » choſe ſans conteſtation, puiſque vingt » ſiecles en ſont convenus ; & après des » ſuffrages ſi conſtans, il y auroit non» ſeulement de la témérité, mais même » de la folie, à douter du mérite de ces » Ecrivains.

Homere a cela de particulier que la plûpart de ceux qui l'aiment ſont plutôt des amans paſſionnés que de ſages amis. Ils l'aiment avec une eſpece de fureur : ils ferment les yeux ſur ſes défauts, & ne veulent voir que ſes beautés. C'eſt ce zéle même de ces amis trop ardens, qui lui ſuſcite des ennemis, & qui les irrite tellement, que comme les uns ne voient que ſes beautés, les autres s'obſtinent à ne voir auſſi que ſes défauts.

Nous allons rendre compte de ſon Iliade, & y appliquer la définition que nous avons donnée de l'Epopée. Cette matiere eſt extrêmement importante, parce qu'Homere eſt non-ſeulement le pere des poë-

tes, mais encore le modéle & la régle du goût.

Nous montrerons le génie d'Homere dans l'Invention, ſon gout & ſon art dans la diſpoſition ; ſa force & ſa juſteſſe dans l'Expreſſion.

XIII.

Invention d'Homere dans l'Iliade.

Les Grecs aſſiégeoient Troie : Agamemnon chef de l'armée, ſe brouilla avec Achille, qui en étoit le héros le plus vaillant. Celui-ci ceſſa auſſi-tôt de combattre ; & les Grecs furent batus, juſqu'à ce que le heros mécontent, ramené par un accident qui le touchoit lui-même, fit changer le ſort des armes. Voilà tout le ſujet de l'Iliade, & le fondement ſur lequel s'éleve tout l'édifice du poëme.

Voyons-en maintenant le plan & l'élévation, dans ce qu'on appelle la fable, en terme d'art, c'eſt-à-dire, l'arrangement des choſes, le ſquelette, la charpente. Nous donnerons à ce plan quelqu'étendue, afin qu'il ſoit plus diſtinct ; mais nous tâcherons de ne pas lui en donner trop, afin qu'on puiſſe l'embraſſer aiſement d'une ſeule vue.

Digitized by Google

Analyse de l'Iliade.

1. *Liv.* Chrysès prêtre d'Apollon s'étoit présenté au camp des Grecs pour racheter sa fille, esclave d'Agamemnon. Il avoit été renvoyé durement par ce prince hautain, malgré l'avis des autres chefs. Chrysès outragé demanda vengeance au dieu qu'il servoit. Il fut exaucé. Apollon descendit plein de courroux ; il lança ses traits vengeurs sur l'armée des Grecs, & la désola. Achille touché du malheur des peuples, proposa de consulter Calchas, personnage d'un savoir profond, & qui avoit été plus d'une fois l'interpréte des dieux. Celui-ci rassuré par Achille, accuse clairement Agamemnon, & décide qu'il faut renvoyer la fille de Chrysès. Agamemnon devoit furieux, cependant il obéit ; mais en déchargeant sa colere sur Achille même, & le menaçant de lui ôter la fille de Brisée, il la lui ôte en effet. Achille ne s'oppose point à cette violence, parce que cette fille lui avoit été donnée comme part du butin ; il la rend ; mais en même tems, pour se venger, il fait la résolution de ne plus combattre. Il va au bord de la mer pleurer son affront. Thétis l'entend gémir ; elle vient pour consoler son fils, qui la prie de

Digitized by Google

monter au ciel & d'engager Jupiter à favoriser les Troyens, afin de faire sentir à Agamemnon le tort qu'il a eu d'outrager un héros qui devoit être ménagé. La déesse vole sur l'olympe ; obtient de Jupiter la grace qu'elle lui demande, sans que Junon, qui favorisoit les Grecs, ait pû rien changer à la résolution de son époux.

11. *Liv.* Il étoit donc décidé qu'Achille seroit vengé, & que les Grecs seroient battus par les Troyens. Mais pour cela il falloit qu'il y eût des combats. Jupiter envoie à Agamemnon un songe trompeur, sur la foi duquel ce prince se léve brusquement, & propose d'attaquer l'ennemi. Nestor le plus expérimenté de l'armée donne le plan de la bataille : on fait des vœux à Jupiter : la trompette sonne : Minerve frappant son égide immortelle, anime tout le camp, les armées sont en présence.

111. *Liv.* Le ravisseur d'Helene, Paris, revêtu d'une peau de panthere, armé d'arc & d'épée s'avançoit fiérement à la tête des Troyens. Ménélas époux d'Helene le voit, c'est un lion qui voit sa proie. Il saute de son char, court à son ennemi ; mais le Troyen coupable se retire dans les rangs, où Hector, le plus brave des fils de Priam

Digitized by Google

lui reproche sa lâcheté, ses crimes, sa beauté même, si funeste à sa patrie. Paris touché de ces reproches offre de combattre seul à seul contre Ménélas, à condition qu'Helene & ses richesses seront le prix du vainqueur. Le traité se fait. Iris messagere des Dieux vient apprendre à Helene cette nouvelle. Cette princesse quitte ses ouvrages de broderie, où elle représentoit les combats qu'on avoit déja livrés pour elle. Un tendre souvenir de son époux, de sa famille, de sa patrie, lui fait verser des larmes. Les vieillards qui la virent passer furent touchés de ses pleurs & de sa beauté. » Cependant, » qu'elle s'en retourne, disent-ils, avec » les Grecs, plutôt que de nous faire pé» rir nous & nos enfans. » Elle aborde Priam : » Venez, ma fille, lui dit ce Prin» ce, ne pleurez point. Ce n'est pas vous » qui êtes la cause de nos maux ; ce sont » les dieux. Venez me dire les noms des » héros que je vois. » Elle lui nomme Agamemnon, Ajax, Ulysse ; mais ne voyant point Castor, ni Pollux, ses deux freres ; elle croit qu'ils ont rougi de venir combattre pour elle. Un héraut vient de la part des deux armées annoncer à Priam qu'on veut son serment ; parce que ses fils sont trompeurs. On le savoit par

Digitized by Google

l'exemple de Paris. Le traité conclu, & les imprécations prononcées contre les infracteurs, les rivaux entrent dans le camp. Paris est terrassé ; mais Venus sa protectrice, le couvre d'un nuage, & l'emporte dans un appartement, où Helene lui fait les reproches qu'il mérite.

IV. *Liv.* L'affaire étoit décidée : les combats étoient finis, & Achille n'avoit point de vengeance à espérer. Heureusement pour lui, il y avoit un intérêt supérieur : c'étoit celui de Junon, qui haissoit Troie, & qui vouloit la détruire. Minerve de concert avec cette déesse engage Pandarus à tirer sur Ménélas. Il lui perce la cuisse. La douleur & l'indignation se répandent dans l'armée des Grecs. Agamemnon parcourt les rangs, exhorte les héros. Mars anime les Troyens : Minerve les Grecs. La Terreur, la Fuite, la Discorde, sœur de Mars, répandent par-tout l'ardeur de combattre. Les boucliers se choquent : les lances se croisent : on entend les cris des vainqueurs, & ceux des vaincus : le sang coule comme les torrens des montagnes. Appollon annonce aux Troyens qu'Achille ne combat plus.

V. *Liv.* Cependant Dioméde, secondé de Pallas, signale sa valeur : rien ne l'arrête, ni les héros, ni les dieux. Il ren-

Digitized by Google

verse Xantus, Thoon, Pandarus, Enée. Il blesse Venus, & Mars lui-même : ces deux divinités se retirent.

VI. *Liv.* Alors Hector, qui jusques-là avoit balancé la victoire, va, par le conseil d'Helenus, engager les dames Troyennes à faire une offrande à Pallas, pour l'appaiser. Il revient aussi-tôt, & raméne avec lui Paris plus résolu que jamais de combattre.

VII. *Liv.* Ils paroissent tous deux à propos pour soutenir les Troyens qui plioient. Mais Apollon voulant empêcher le carnage, inspire à Hector de défier au combat le plus brave des Grecs. Le sort choisit Ajax, qui remporta plusieurs avantages : la nuit les sépara. Ils se quittèrent pleins d'estime l'un pour l'autre en se faisant des présens. Les Grecs profitent de l'espace de cette nuit pour fortifier leur camp d'un rampart & d'une palissade ; tandis que le maitre des dieux faisoit gronder son tonnerre, & annonçoit les malheurs du lendemain.

VIII. *Liv.* Dès que l'aurore parut, Jupiter assembla les dieux, &, après s'être exprimé fortement sur son pouvoir souverain & absolu, il leur défendit de se mêler des combats des deux peuples. Lui-même il descendit sur le mont Ida, d'où,

Digitized by Google

enveloppé d'un nuage, il considéroit les deux camps. Le combat commence, la victoire varie jusqu'au milieu du jour. Alors Jupiter, prenant sa balance d'or, pese les destinées des deux armées. Celles des Troyens s'élevent jusqu'au ciel. Aussitôt l'éclair brille, les éclats de tonnerre retentissent : les héros Grecs effrayez sentent que Jupiter est contre eux. Diomède, ayant reçu Nestor blessé sur son char, veut aller contre les Troyens ; mais la foudre tombe devant ses chevaux. Trois fois il veut retourner, & trois fois Jupiter tonne. Le heros céde enfin, quoique à regret, & pour obéir au sage Nestor. Les déesses ennemies de Troie voient clairement le dessein de Jupiter, & que c'est Achille qu'il veut venger. Le jour finit : Jupiter remonte au ciel, & apprend à Junon l'ordre des destins par rapport à Achille. Hector prépare un assaut pour le lendemain : il donne ses ordres : fait faire des feux par-tout, de peur que les Grecs effrayez ne fuient, & ne lui échappent.

IX. *Liv.* Le camp des Grecs étoit bien différent de celui des Troyens : sans feux, un silence morne, la consternation partout. Agmemnon, qui avoit d'abord proposé de fuir, envoie par le conseil du

Digitized by Google

ſage Neſtor, des députés, Ulyſſe, Ajax, Phénix pour fléchir Achille, & lui offrir les plus riches préſens. Il épouſera une fille d'Agamemnon, & ſept villes lui ſeront données en dot. Achille reçoit avec amitié & généroſité les députés; mais il rejette toutes les offres; il ne veut point de la fille d'Agamemnon; » fut-» elle plus belle que Venus, plus ſavante » que minerve : il partira le lendemain pour s'en retourner dans ſa patrie. Phénix qui avoit été ſon gouverneur, lui rappelle ce qu'il a fait pour lui; lui cite l'exemple des dieux, qui ſe laiſſent fléchir: il demeure ferme. Les réputés reviennent, & rendent compte à Agamemnon. On ſe ſépare pour aller prendre quelque repos.

X. *Liv.* Mais Agamemnon agité d'inquiétudes mortelles ne peut fermer les yeux. Il voyoit les feux des Troyens, entendoit leurs trompettes; & auſſi-tôt, jettant les yeux ſur ſon camp, il verſoit de groſſes larmes, & s'arrachoit les cheveux. Il ſe léve pour aller trouver Neſtor. Il rencontre Ménélas qui n'étoit pas moins inquiet que lui. Ils vont éveiller les autres chefs, dont la plupart ne dormoient pas: & ayant tenu conſeil dans l'obſcurité, ils envoient le vaillant Dioméde, & le pru-

Digitized by Google

dent Ulysse examiner le camp ennemi; Minerve conduisit l'entreprise : & elle eut le plus grand succès. Dioméde égorgea Rhésus, enleva ses chevaux, & revint triomphant : ce qui releva un peu le courage des Grecs.

XI. *Liv.* L'aurore paroissoit : Jupiter éleve un nuage de sang, préfage de la cruauté de cette journée. Agamemnon furieux pousse d'abord les Troyens jusqu'auprès de leurs portes ; mais il est blessé, & se retire. Hector vient, répand par-tout la terreur, & porte en lui si manifestement la protection de Jupiter que Dioméde même lui céde. Il se retire blessé, aussi-bien qu'Ulysse. Euripide vient à leur secours ; mais frappé lui-même, on les rapporte au camp. Achille sur la proue de son vaisseau voyoit les combats, entendoit les cris. Il envoie Patrocle pour savoir qui étoit ce héros qu'on rapportoit blessé ; c'étoit Machaon » Qu'importe à Achille, » dit Nestor à Patrocle, de savoir qui est » blessé : lui qui voudroit voir périr tous » les Grecs ? Que ne l'engagez-vous à » combattre, vous qui êtes son ami ? Que » ne vous envoie-t-il au moins avec ses » armes ? » Patrocle retourne à Achille & rencontre Euripile tout couvert de sang : il bande sa plaie, & se hâte d'arriver auprès de son ami.

Digitized by Google

XII. *Liv.* Cependant Hector eſt parvenu au foſſé : il met pied à terre, marche ſur cinq colonnes. Il embraſſe un caillou monſtrueux dont il briſe & enfonce les portes du camp. Il entre furieux comme un torrent qui rompt la digue : les Grecs prennent la fuite.

XIII. *Liv.* Jupiter voyant les Troyens ſi ſupérieurs, & la plupart des Grecs bleſſés, détourne un moment ſes yeux de ces objets ſanglans, pour conſidérer des peuples juſtes & innocens, qui ſe nourriſſoient de lait. Neptune profite de ce moment pour animer les deux Ajax. Les Grecs réunis font un effort & arrêtent les Troyens. Mais Hector prenant l'élite des héros repouſſe à ſon tour les Grecs : Neptune les ſoutient. Junon voyant Neptune ſeconder ainſi les Grecs, emprunte la ceinture de Venus pour diſtraire encore Jupiter, & elle prend avec elle le Sommeil pour l'endormir. Neptune aſſuré de ce qui ſe paſſe, donne l'avantage aux Grecs. Hector eſt bleſſé violemment. On l'emporte du combat, & dès ce moment les Troyens fuient.

XV. *Liv.* Jupiter s'éveille dans cet inſtant critique, il voit Hector palpitant, évanoui, vomiſſant le ſang. Il le fait guérir auſſi-tôt par Apollon, & donne ordre

Digitized by Google

à Neptune de se retirer du combat. Alors Hector revient, précédé d'Apollon qui comble le fossé & abbat le mur. Déja il touche aux vaisseaux : les Grecs les couvrent, en serrant leurs rangs. Ajax combat comme un dieu. Patrocle avertit Achille. Cependant Hector écumant, couvert de sang, de sueur, de poussiere, force les Grecs, saisit un vaisseau, & demande des feux.

XVI. *Liv.* Patrocle dans cet instant pleure devant Achille, qui est touché de ses larmes. » Je vois ce qui vous afflige, lui » dit le fils de Pelée : mais j'ai juré de ne » point combattre, que quand Hector » viendroit à mes propres vaisseaux. Pre- » nez mes armes, & allez combattre, si » vous le voulez ; mais contentez-vous » d'empêcher Hector de mettre le feu. » Comme il achevoit ces mots, la flamme s'élevoit des vaisseaux, & la fumée s'élançoit en tourbillon : » Hâtez-vous, Pa- » trocle, s'écrie Achille en se frappant la » cuisse ; tandis que vous vous armerez, » j'assemblerai les soldats. » Patrocle part, Achille fait des vœux pour lui, & des libations aux dieux. L'arrivée de l'ami d'Achille, ranime les Grecs, étonne les Troyens. Sarpedon, fils de Jupiter, tombe sous sa main. Hector lui-même est

Digitized by Google

contraint de céder. Jupiter a envoyé la crainte dans son cœur. Il fuit jusques dans la ville. Patrocle pousse sa victoire ; mais tout-à-coup Hector soutenu d'Apollon fait sur lui une sortie vigoureuse, dans laquelle Patrocle, trahi par Apollon, percé par derriere par Euphorbe, reçoit le dernier coup de la main d'Hector, qui enléve ses armes.

XVII. *Liv.* Les Grecs l'empêchent d'enlever son corps. Touchez du malheur d'Achille, ils combattent long-tems avec acharnement. Ajax furieux, désespéré, fait avertir Achille de ce qui se passe ; & c'est Antiloque qui est chargé d'annoncer cette triste nouvelle.

XVIII. *Liv.* Il arrive devant Achille qui étoit hors de sa tente, livré à de noires pensées. On lui dit que Patrocle n'est plus. Sa douleur est si forte qu'il s'évanouit. Il se roule dans la poussiere, pousse des hurlemens, des sanglots furieux. Thétis sort des ondes & toutes les Nymphes avec elle : le rivage retentit de gémissemens. Achille veut aller au combat ; mais Hector est maître de ses armes. Iris lui conseille de paroître seulement, & de faire entendre sa voix. Il cria trois fois : & trois fois les Troyens se troublerent. Ils abandonnent enfin le corps de Patrocle, qui

Digitized by Google

est rapporté dans le camp. Le jour étoit fini : on conseilloit à Hector de rentrer dans la ville, puisqu'Achille avoit reparu; mais il n'adopte point cet avis salutaire. Thétis va trouver Valcain, & reçoit de lui de nouvelles armes pour son fils.

XIX. *Liv.* Elle les lui rapporte dès la naissance de l'aurore. Aussi-tôt Achille appelle les Grecs, la réconciliation se fait généreusement entre Agamemnon & lui. Les principaux chefs retiennent quelques momens son ardeur, tandis que l'armée prend de la nourriture. Ils entreprennent de le consoler; mais il leur parle de son ami Patrocle, de son pere Pélée, avec tant de tendresse que ses consolateurs mêmes pleurent avec lui. Enfin il se revêt de ses armes, qui loin de le charger, le soulevoient comme des aîles; le voilà sur son char, il vole à l'ennemi.

XX. *Liv.* Jupiter alors laisse aller les choses selon leur cours naturel, qu'il avoit détourné pour venger Achille. Tous les dieux qui prennent part à cette querelle se mêlent dans le combat. Achille donne mille preuves de bravoure, de force, d'adresse, de légéreté. Nul adversaire ne lui échappe; il ne faut pas moins que des dieux pour sauver Enée & Hector de ses mains.

Digitized by Google

XXI. *Liv.* Les Troyens fuient, se divisent dans leur désordre. Achille en pousse d'abord une partie dans le Xante, qui est rempli de cadavres, & d'armes, & de sang. Il revient ensuite sur l'autre partie: tout se sauve dans la ville.

XXII. *Liv.* Hector seul étoit resté dehors: les larmes de son vieux pere, de sa mere, qui l'appelloit du haut des murs par des cris pitoyables, n'avoient pû le faire rentrer. Il attendoit Achille, comme un dragon repû d'herbes venimeuses, attend le chasseur, en se retournant sur lui-même, & lançant des regards affreux. Mais Achille approche, il fuit, & ce n'est qu'après avoir fait trois fois le tour de la ville, qu'il se détermine à combattre. Achille le tue, & l'attache derriere son char par les pieds, & le traine ainsi au camp, à la vue de Priam, d'Hecube, de tous les Troyens, dont les cris s'élevent jusqu au ciel.

XXIII. *Liv.* Achille vengé ne s'occupe plus que des funérailles de son ami Il les fait avec tout l'appareil & toute la magnificence possible.

XXIV. *Liv.* Priam vient lui redemander le corps d'Hector; il le rend de bonne grace, & traite Priam avec toute la générosité convenable.

Digitized by Google

Il eſt aiſé de voir dans cette analyſe l'enſemble de l'Iliade : c'eſt Achille qui regne par-tout : tout ſe fait par lui, ou par rapport à lui. Il agit autant dans le poëme quand il n'y paroit pas, que quand il y paroit. Entrons dans quelque détail.

L'action de l'Iliade eſt Achille vengé par Jupiter, mais vengé au-delà de ſes vœux ; en un mot : *Achille trop vengé*. De cela ſeul Homere a ſu tirer le plus beau poëme qui exiſte, & le plus long. Car nous ne parlons point des rapſodies de Nonnus & de quelques autres, que peu de gens connoiſſent, & que perſonne ne lit. Mais comment le génie d'Homere a-t-il pû tirer d'un ſujet ſi petit un ouvrage qui eſt ſi étendu ?

Il a conſidéré d'abord les choſes dans l'ordre naturel. Un héros, le rempart d'une armée, eſt inſulté par le chef même de cette armée. Il ne veut plus combattre : les ennemis en tirent avantage, & vont juſqu'à faire ſentir leur ſupériorité, même au héros offenſé, & à lui faire perdre ce qu'il a de plus cher. Alors ce héros revient au combat, pour ſe venger lui-même, & il repouſſe les ennemis.

Il conſidere enſuite les cauſes ſurnaturelles. Rien ne ſe fait ſur la terre que par l'ordre & la volonté des dieux. En con-

Digitized by Google

séquence de cette opinion, reçue partout, il suppose que les dieux favorisent le héros justement irrité, afin d'humilier celui qui l'a offensé : & cependant pour ramener ce héros au combat, ces dieux permettent un incident, qui le raméne par son propre intérêt.

Ces deux ordres, naturel & surnaturel, offrent un champ immense. Dans le naturel, on voit une ville, des plaines qui l'environnent, une armée d'assiégeans. Dans le surnaturel se montrent le ciel, la terre, la mer, les enfers, & les dieux qui y habitent. Dans le premier ordre, le poëte met la Morale, la Politique, l'Histoire, la Physique, en un mot, l'homme & tout ce qui tient à l'homme. Dans le second ordre, il y place la Théologie, la Religion, les dieux, & tout ce qui tient aux dieux. Et comme on convient partout que la divinité est cause premiere, & que l'homme est cause second ; la subordination de ces causes, dont l'une rentre dans l'autre, jointe à l'unité de la fin qu'on se propose, fait que tout est lié intimement : que tous les mouvemens sont dans la même direction ; que tout est un.

Ce n'est pas assez pour Homere de présenter une scéne immense, il a su la rem-

Digitized by Google

plir d'une infinité d'objets de toute eſpece, qui ſont auſſi variez que ceux de l'Univers ; mais ſans y être jamais répétés, ni confondus. Il y a un peuple de dieux qui ſont tous caractériſez par leurs actions & leurs diſcours. Il y a de même un peuple de heros, qui, quoique tous guerriers, ont de qualités qui les diſtinguent & les font reconnoitre par-tout. Chacun de ces dieux & de ces héros a ſes actions particulieres, qui ſont en grand nombre, qui ont toutes le caractere de l'acteur, & qui tendent toutes directement à l'action principale, & menent au but du poëte. Quelle fécondité de génie pour produire tant d'objets ! Quelle force pour les réduire, les ramener tous au ſujet principal.

Le caractere de la divinité, lorſqu'elle opere, eſt d'embraſſer, tout d'un coup, les moyens & la fin, & de diſpoſer les uns pour arriver à l'autre, d'une maniere aiſée & naturelle. Qui approche de ce caractere plus qu'Homere ? Il crée un monde ; il l'embraſſe d'une ſeule vûe. Son génie ſe porte vigoureuſement d'un bout à l'autre : il diſpoſe mille moyens qui ſe ſuivent, & dont la force ſe communique de proche en proche, & s'augmente en ſe communiquant. C'eſt une machine à

Digitized by Google

mille leviers, dont l'effet se porte au point marqué avec autant de certitude que d'énergie.

Il seroit trop long d'entrer dans le détail des combats, des actions de chaque acteur, c'est une forêt. Nous nous contenterons de montrer la différence & la multitude des caracteres.

Mais auparavant il est bon d'observer qu'il est beaucoup plus aisé de multiplier & de différencier les caracteres par le contraste, qui double tout d'un coup ce qui est simple, que de les séparer les uns des autres par des qualités propres, & qui n'aient point d'oppositions marquées entr'elles. Les vertus & les vices étoient comme en masse devant Homere, à-peu-près comme les couleurs sont devant un peintre. Il a pris la vertu pour base de tous ses caracteres : il en a distribué les différentes espèces à ces héros, & les a caractérisez par cette distribution. Ceux qui se sont trouvez avoir la même espéce, il leur a donné des degrés de plus ou de moins, quelquefois même quelque nuance de vice, afin de les rendre plus semblables à la nature : mais, en général, c'est la vertu qu'il peint plutôt que le vice.

Il n'y a pas jusqu'au ravisseur Paris,

Digitized by Google

& l'infidele Hélene, qui n'aient quelques qualités qui diminuent l'odieux qui se trouve dans leur personne. Ils sont les causes d'une guerre cruelle & malheureuse ; mais Hélene en gémit, elle se le reproche amérement, il semble qu'elle ne soit coupable que par foiblesse. Hector reproche à Paris ses forfaits ; celui-ci convient de tout & se soumet aux reproches. Le caractere d'Hélene est touchant : celui de Paris est moins digne de haine que de pitié. La haine semble être un sentiment inconnu au cœur d'Homere.

Parcourons en peu de mots ces caracreres, & qu'on juge de ce qu'ils produisent dans le poëme, par leur nature & par leur force.

Achille possede dans un dégré éminent la force d'Ajax, la valeur de Diomède, le courage d'Ulysse. Les autres caracteres, quelque brillans qu'ils soient, ne sont que des ombres auprès de lui, tout lui céde : rien n'ose lui résister. Il a des sentimens généreux pour Patrocle : il est ami tendre, zélé : il aime les peuples ; & quoiqu'excessivement colere & violent, il se retient & respecte les dieux, Priam, même Agamemnon.

Le caractere d'Hector est celui qui a le plus d'éclat après celui d'Achille. Il

Digitized by Google

eſt fait pour donner un dégré de plus à la valeur de celui-ci, qui eſt ſon vainqueur. Sa bonté, ſon courage, ſon amour pour ſa patrie, lui attirent tous les cœurs. Quoique plus vaillant que les autres héros, le ſeul nom d'Achille lui inſpire un reſpect mêlé d'horreur. On l'aime, on le plaint, on le reſpecte : mais on admire Achille ſon vainqueur. L'un eſt l'Horace de Corneille, & l'autre le Curiace.

Agamemnon eſt l'image de l'autorité ſuprême. Il a les qualités néceſſaires à un roi, courage, vigilance, attention continuelle : il abuſe quelquefois de ſon autorité. Il eſt fier & orgueilleux dans la proſpérité, mais humble & même abattu dans l'adverſité. Il avoit tort vis-à-vis Achille; & ſon découragement vient plus du reproche de ſa propre conſcience, que de quelque foibleſſe de caractere.

On voit dans Priam l'exemple de l'amour paternel. Il eſt tendre, indulgent; mais l'âge où il eſt, l'a rendu foible. Rien n'eſt ſi touchant que le tableau de ce vieillard; lorſqu'il vient racheter le corps de ſon fils : le diſcours qu'il tient à Achille eſt plein de ſentimens; & Achille, tout implacable qu'il eſt, ne peut y réſiſter.

Neſtor eſt vieux de même que Priam;

Digitized by Google

mais sa vieillesse est verte & vigoureuse. Son courage étincelle encore dans un corps usé par les travaux. C'est un vieux favori de Mars, que la vue des camps & des combats rajeunit. Il excelle dans le conseil : il parle de ce qu'il a vû, de ce qu'il a fait, des héros dont il fut le compagnon : il vante le tems passé, en un mot, ses cheveux blanchis sous le casque le mettent en droit de faire des leçons à Achille même, & à Agamemnon, & de donner sa vie pour exemple.

Voici le portrait qu'Homere fait d'Ulysse. » Dans le conseil & dans les délibé-» rations publiques, il paroissoit d'abord » embarrassé & timide, les yeux fixes & » baissez, sans geste & sans mouvement, » & il ne donnoit pas l'idée d'un grand » orateur. Mais quand il s'étoit animé, » ce n'étoit plus le même homme, & » semblable à un torrent qui tombe avec » impétuosité du haut d'un rocher, il en-» trainoit tous les esprits par la force de » son éloquence. » Pour ce qui est de la guerre, ses actions le caractérisent mieux que ne feroient nos paroles : la prudence & le courage se réunissent dans sa personne : c'est le favori de Minerve.

On voit dans Dioméde tout ce qui fait un guerrier : le fer, la flamme, les esca-

Digitized by Google

drons ennemis, rien ne peut arrêter sa fougue. Il est blessé : » retirez-moi ce » trait, » dit-il à son écuyer, puis il revole au combat.

Ajax le Telamonien étoit d'un caractere bouillant, impétueux, plein de feu. Ce trait seul suffit pour le caractériser : *Que le jour reparoisse, & que les dieux combattent contre nous.*

Ajax d'Oïlée avoit presque autant de valeur & de feu dans le combat ; mais c'étoit un esprit dur, & un peu caustique. La façon dont il parle à Idomenée dans le vingt-troisiéme livre en est une preuve.

On voit dans Ménélas du courage & de la valeur ; mais il paroissoit plûtôt fait pour gouverner un Etat que pour le venger.

Il y a mille autres acteurs dont les rôles, quoique moins considérables, sont cependant caractérisez, tantôt par un trait historique, tantôt par quelque avanture qui leur est personnelle, ou par quelque circonstance intéressante.

Qu'on jette ensuite les yeux sur les caractères des dieux. Jupiter agit avec la toute-puissance & l'autorité suprême. Junon est fiere, hautaine, cruelle. Minerve a la force, le courage, & la sagesse. Mars

Digitized by Google

a une force aveugle, brutale, comme la guerre dont il eſt le ſymbole. Neptune eſt auſſi fier & auſſi furieux que l'élément où il regne. Venus a les graces & la moleſſe ; Apollon l'adreſſe & la douceur.

Enfin qu'on imagine toutes ces forces naturelles & ſurnaturelles, caractériſées chacune d'une maniere qui leur eſt propre : qu'on les imagine dans le plus grand mouvement, au ciel, ſur terre, dans les airs, dans les eaux, employant toute la nature pour mener la choſe qui ſe fait à une fin plûtôt qu'à une autre ; on verra en gros un nombre infini d'objets ; mais ce ſera une confuſion ſemblable à celle du cahos, où toutes les choſes ſont créées, exiſtent ; ce qui ne ſuffit pas pour faire un Monde, c'eſt-à-dire, un tout régulier: il faut y faire regner l'ordre par une juſte diſpoſition. Voyons quel eſt l'art d'Homere dans cette partie.

XIII.

Diſpoſition des choſes.

Toute diſpoſition dans un ouvrage de l'art eſt bonne ou mauvaiſe, réguliere ou non, eu égard à l'objet que l'artiſte ſe propoſe.

Quel eſt l'objet du Poëme épique ? D'exciter

D'exciter l'admiration du lecteur. Comment l'excite-t-il ? Par le merveilleux, joint à l'heroique.

Homere devoit donc presenter un héros admirable par ses qualitez, & par la protection merveilleuse que lui accordoient les dieux. Voilà quel est son but : & l'arrangement des parties de son poëme doit se porter à ce point unique. Voyons s'il s'y porte en effet.

Il choisit pour son héros un homme qui a pour mere une déesse. De-là il résulte deux choses : la premiere, qu'il doit être au-dessus des autres hommes, puisqu'il est né d'un mortel & d'une déesse: la seconde, qu'il a droit à la protection spéciale de tous les dieux amis de sa mere. Il doit donc être admirable, & par lui-même, & par la protection du ciel. Voilà ce qui regarde sa personne, son caractere, ses qualités.

Mais un homme qui n'agit point, ne se fait point admirer ; il faut donc faire agir ce héros. De quelle espece sera l'action qui pourra le peindre tout entier, & tel, que par-tout il soit admirable ?

Les hommes ne donnent leur admiration qu'aux choses qui sont d'un ordre supérieur à l'ordre commun : & plus ces choses sont élevées, plus elles sont ad-

Digitized by Google

mirées des hommes. Ainſi, pour peindre Achille admirable, il falloit le peindre de maniere à pouvoir être comparé. S'il eſt au-deſſus des hommes ordinaires, il eſt un grand homme. S'il eſt au deſſus des grands hommes, il eſt preſque un dieu. C'eſt le raiſonnement d'Homere. Il a peint pluſieurs grands hommes, Achille ſeul les efface tous. Quelle ſera donc cette action? La voici en deux mots.

Agamemnon, roi injuſte & hautain, fait un outrage ſenſible à Achille dans le tems qu'on aſſiége Troie. Achille ne veut plus combattre pour Agamemnon. Celui-ci croit pouvoir s'en paſſer. Il emploie contre les Troyens une foule de héros, tous admirables par leur valeur: cependant il eſt vaincu; c'étoit fait de lui, ſi Achille ne l'eût ſauvé. Ce héros paroit, & lui ſeul il repouſſe l'ennemi, & triomphe de leurs efforts à ſon tour. Voilà un ſeul homme plus grand que tous les autres enſemble. Pourquoi eſt-il plus grand?

Parce qu'il eſt fils d'une déeſſe, & parce que Jupiter a pris en main ſa cauſe.

Voyons d'abord ce que produit la protection de Jupiter: elle rend les Troyens vainqueurs des Grecs. Enſuite ce que peut la naiſſance dans Achille, lorſque les deſtins ont repris leur cours: ce hé-

Digitized by Google

ros fait triompher les Grecs par sa valeur. Suivons un moment le poëte dans ce double point de vûe.

Jupiter voulant venger Achille, en punissant les Grecs, envoie à Agamemnon un songe qui le détermine à livrer un combat qui doit être funeste aux Grecs : voilà les deux armées en mouvement. Comme on ne sait point pourquoi ces peuples sont en guerre ; il falloit, ce semble, commencer par exposer les causes de cette guerre.

Pour faire avec éclat cette exposition, le poëte débute par un combat singulier entre Ménélas époux de la belle Hélene, & Paris ravisseur de cette princesse. C'est peut-être une des choses les plus ingénieuses qu'il y ait dans l'Iliade ; mais elle est si naturelle qu'on ne s'apperçoit point qu'elle est toute de l'art. On voit dans le camp, l'offenseur & l'offensé, & les deux nations intéressées mises en spectacle, lorsqu'elles sont elles-mêmes spectatrices du combat. Les droits de la vertu y sont décidés comme il convenoit. L'aggresseur est terrassé, l'offensé vainqueur. Mais que deviendra Achille & sa vengeance ? Jupiter se prête au ressentiment de Junon & de Minerve qui renouent la querelle : Ménélas est frappé par le trait

perfide d'un Troyen : la guerre recommence avec une nouvelle ardeur. On combat.

Pour faire sentir que c'étoit la volonté de Jupiter qui vengeoit Achille ; il falloit que le sort du combat fut d'abord reglé par la seule supériorité des forces. Aussi les Grecs qui avoient beaucoup de héros, & que Pallas & Junon protégeoient, repoussèrent-ils d'abord les Troyens. Il fallut qu'Apollon s'avisât d'une ruse, & proposât un combat singulier entre Hector & Ajax, afin de suspendre les efforts des Grecs vainqueurs, & d'arrêter le carnage qui se faisoit des Troyens. Jusques-là les Grecs triomphent sans Achille, & peut-être que, sans une volonté particuliere de Jupiter, Agamemnon auroit été en état de se passer de ce héros.

Jupiter apprête sa colere : son tonnerre gronde toute la nuit ; & dès que l'aurore paroit, il défend aux dieux de se mêler des combats, & se réserve à lui seul d'en regler le sort. Il le regle de maniere que les Grecs sont battus, poussez jusqu'à leurs vaisseaux, auxquels les Troyens commencent à mettre le feu. Achille est alors vengé ; Agamemnon a senti vivement le tort qu'il a eu d'outrager le plus vaillant de ses guerriers.

Digitized by Google

Le héros offensé, dont le caractere est bon, voudroit combattre, mais ne le pouvant à cause du serment qu'il avoit fait, il envoie son ami Patrocle, qui est tué par Hector. Pour le venger, Achille rentre dans le champ de bataille.

Alors Jupiter se repose, les choses reprennent leur cours naturel, & Achille montre une telle supériorité de force, que les Troyens fuient tous devant lui, excepté le seul Hector, qui est tué bientôt par le héros grec.

Ainsi Achille est grand par la protection spéciale de Jupiter, qui punit Agamemnon de l'avoir offensé. Quelle gloire pour lui de voir le sort de tant de nations attachées à sa personne !

Il est grand par lui-même, en se montrant tel que tous les héros des deux peuples ne peuvent se mesurer avec lui. Il a donc tout ce qu'il faut pour être vraiment admirable.

Mais comme l'admiration jointe à la crainte & à la haine n'est que de l'effroi, il falloit que ce héros fut en même tems aimable. C'est ce qu'Homere a eu soin de lui donner. Il est traité indignement par Agamemnon, à l'occasion d'un avis salutaire qui sauve l'armée : dès-là son sort est touchant. Il a paru bon, géné-

Digitized by Google

reux : il eſt ami tendre. Il eſt reſpectueux envers les dieux. Ainſi rien ne détourne l'admiration. On aime à lui rendre la juſtice qu'il mérite.

Outre ces grands traits, ces traits de génie, Homere en a ſemé de tems en tems d'autres qui peignent ſon héros, quoiqu'en paſſant, comme il appartient à Homere ſeul de peindre.

Pour animer les Troyens, Apollon ſe contente de leur crier qu'Achille ne combattra point.

Après la premiere journée quoique les Grecs euſſent eu peu de deſavantage, ils penſent à faire un mur, un foſſé, des paliſſades ; & depuis ſi long-tems que duroit le ſiége, cela ne leur avoit point paru néceſſaire : Achille leur avoit ſervi de rempart.

Après le ſecond jour, tous les chefs Grecs paſſent la nuit dans des agitations cruelles ; ils ne ſavent comment ils pourront réſiſter à Hector, le mur ne ſuffit point pour les raſſurer.

Le troiſieme jour leurs foſſez ſont comblez, leurs murs renverſez avec leurs paliſſades, preſque tous les héros ſont bleſſez, les autres tués par Hector : mais Achille a paru une fois, c'eſt aſſez : tout le camp des Grecs dort tranquillement

Digitized by Google

sur la confiance qu'on a en lui, & les Troyens, quoique vainqueurs, tiennent conseil pour rentrer dans la ville.

Achille paroit le lendemain; la victoire n'est point douteuse, tous les Troyens sont chassés; le seul Hector, qui ose rester dehors, est tué.

Enfin au vingt-troisieme livre on fait des jeux funebres: Achille ne combat point parce que c'est lui qui donne les jeux; mais il est dit que s'il combattoit, il remporteroit tous les prix.

Achille est donc grand par la protection des dieux: il est grand par lui-même: mais il l'est encore par la comparaison qu'on fait de lui avec les autres héros.

Homere en a quatre qui se distinguent par leur valeur. Ces héros sont, Diomède, Ajax, Patrocle, & Hector. Il veut établir la gloire de ces héros pour mieux établir ensuite celle d'Achille. Si Achille est présent, les quatre hèros dont nous parlons seront entierement éclipsés. Et si ces quatre héros ne se signalent pas tour à tour par des grandes actions; les actions d'Achille n'auront pas tout le lustre que leur donne la comparaison. Que fait donc Homere? Il montre d'abord Achille: puis il l'éloigne: ensuite il fait éclater la valeur de Dioméde qui blesse Mars &

Digitized by Google

Venus : ce héros est blessé lui-même & mis hors de combat. Ajax prend la place de Diomède, & fait plus que lui : accablé par le nombre, il céde. Patrocle arrive sous les armes de son ami Achille ; il est tué par Hector. Enfin Achille paroit lui-même ; & paroît un dieu plûtôt qu'un héros, en comparaison des autres héros.

La disposition d'Homere dans le merveilleux n'est pas moins admirable. Achille ayant reçu un affront sanglant, se désespere. Il fait une priere à sa mere, qui à son tour va prier Jupiter de venger son fils. Jupiter le lui promet, & il tient parole. C'est en vertu de cet arrangement fait dans les cieux, que tout se fait dans les plaines de Troie. On voit même que l'esprit dans lequel a été faite l'Iliade, est un esprit frappé de religion, qui renvoie tout aux dieux, qui les fait présens à tout. Ce sont eux qui donnent les lumieres, qui inspirent le courage, qui envoient la crainte & la défiance, qui sauvent l'un, font périr l'autre à leur gré, & cela par une puissance invisible, qui se couvre d'un nuage, pour ne point causer de trouble aux hommes, & les laisser jouir de l'ignorance de leurs destins.

Voilà l'art d'Homere pour arriver à son but, qui est d'exciter l'admiration,

Digitized by Google

Mais comme pour exciter une admiration réelle, il faut que l'action qu'on admire soit aussi réelle, ou du moins paroisse l'être; Homere a soin que tout ce qu'il raconte soit dans la vrai-semblance. Rien n'est si naturel que les effets qu'il attribue aux causes qu'il fait agir. Il les prépare si adroitement & de si loin, qu'il n'est pas possible que l'effet ne suive l'action de la cause. Je ne cite qu'un exemple.

Achille devoit être ramené par degrez au combat. D'abord il est instruit des pertes des Grecs; il n'y est pas indifférent, premier degré. Il sait par la députation, qu'Agamemnon est humilié, second degré. De sa tente, il entend les cris, il voit rapporter Machaon, il envoie Patrocle pour savoir qui est blessé, troisiéme degré. Nestor fait des reproches à Patrocle; lui dit qu'au moins il devroit combattre, si Achille ne combat point, quatriéme degré. Patrocle pleure devant Achille sur le malheur des Grecs, cinquiéme degré. Achille est touché, & voit Hector prêt à bruler les vaisseaux: il donne ses armes à Patrocle, sixiéme degré. Patrocle est tué, Achille enfin va combattre. Le germe de sa derniere résolution est tout entier dans le premier degré de sentiment qui doit le déterminer. Dès le

Digitized by Google

premier degré, il y a eu une impression faite, & le mouvement augmentant de plus en plus, le héros est ramené au combat. C'est ainsi que par-tout il lie les événemens : les choses ne se suivent pas seulement, mais elles s'engendrent les unes les autres.

XIV.

Elocution d'Homere.

Quant à l'Élocution, les ennemis même d'Homere ne sauroient lui contester cette partie. Toute l'Antiquité Grecque & Latine l'ont regardé comme ce qu'il y a jamais eu de plus parfaitement écrit, tant pour le choix, que pour l'arrangement des mots. Nous n'en avons nous presque que des soupçons. Nous savons, tout au plus, la valeur des mots. Nous ne pouvons juger s'ils sont nobles, & à quel point ils le sont; si chaque mot étoit le mot unique, dans l'endroit où il est placé. Nous ne sommes point sûrs de la prononciation : notre organe n'y est point fait; de sorte que si Homere nous enchante; nous n'en avons presque obligation qu'à la beauté des choses, & à l'énergie de ses traits, qui, quoiqu'à demi effacés pour nous, nous paroissent encore plus

Digitized by Google

beaux que ceux de la plûpart des Modernes, dont le coloris eſt ſi frais.

Il porte par-tout l'empreinte même du génie : car l'impreſſion du génie va d'un bout à l'autre, c'eſt-à-dire, depuis la création des choſes juſqu'à la plus petite expreſſion. Son élocution eſt auſſi vigoureuſe que ſon héros. Ce ſont ; non des étincelles, mais des traits de feu, & d'un feu continu : ce ſont les choſes mêmes qui ſe préſentent, & non les images des choſes. On n'y voit point d'antithèſes petillantes, d'interrogations artificielles, de petites métaphores furtives, qu'on gliſſe pour être remarquées ; tout tend au bon ſens, à la raiſon, au vrai. Sa narration marche toujours d'un pas égal dans plus de ſeize mille vers ; pleine de force, de feu, & de graces, elle met les objets ſous les yeux de celui qui lit, ou qui écoute. Elle eſt ſi naturelle & ſi bien liée, qu'on diroit que le poëte n'a fait qu'écrire ce que la nature lui dictoit.

Il eſt admirable pour marquer par le ſon & l'arrangement de mots, la nature des choſes qu'il décrit. Si c'eſt un vent orageux qui ſiffle dans les cordages, & qui briſe les voiles ; on croit entendre les ſifflemens :

Digitized by Google

. . . . . ἵστιὰ δὲ σφιν
Τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἴς ἑνέμοιο.
Odyſ. ι. 7.

Si Neſtor ſe léve pour parler dans l'aſſemblée, ſon éloquence eſt un fleuve de miel, & le vers coule avec une douceur inſinuante qui chatouille l'oreille :

. . . . . τοῖσι δὲ Νέστορ
Ἡδυεπὴς ἀνόρουσε, λιγὺς Πυλίων ἀγορητής
Τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή.
Il. α. 247.

Siſyphe roule-t-il avec effort le rocher qui fait ſon ſupplice ? Le vers marche peſamment & avec peine :

Δᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρηφιν.
Od. λ. 93.

Eſt-il arrivé ſur la montagne ? Alors la pierre ſe précipite, & le vers bondit avec elle.

Ἄοτις, ἔπειτα πέδονδε κυλίνδεται λαᾶς ἀνοιδὴς.
Ibid. 97.

Veut-il exprimer la rapidité des chevaux ? Rien n'eſt ſi léger que ſes vers :

Digitized by Google

Οἱ τρῶες ἵπποι, ἑστηότ' ἐμείναν πεδίοιο
Κρατερὰ μάλ' ἔνθα καὶ ἔνθα διωκέμεν ἠδὲ φίεσθαι.
Il. c. 222.

On entend dans ſes deſcriptions de combats le bruit de guerre, le cliquetis des armes, le fracas de la mêlée, le tonnerre de Jupiter qui gronde, la terre qui retentit ſous les pieds des combattans. On n'eſt point avec le poëte ; on eſt au milieu de ſes héros. On ne lit point ſon ouvrage ; on croit voir, entendre, on eſt préſent à tout ce qu'il raconte. L'eſprit, l'imagination, le cœur, toute la capacité de l'ame eſt remplie par la grandeur des intérêts, par la vivacité des tableaux, & par la marche harmonieuſe de la poéſie du ſtyle.

Nous ne citerons point de morceaux particuliers, parce que dans les deux articles précédens nous avons donné des détails dont l'application eſt aiſée à faire ici. D'ailleurs, il eſt difficile de choiſir dans un ſi grand nombre de beautés éclatantes.

Il en eſt de ſentimens, comme ce que nous venons de citer d'Ajax.

Il en eſt qui conſiſtent dans les images, comme quand Neptune fait voler

Digitized by Google

son char sur les ondes, que toute la mer frémit de joie, & se gonfle à ses deux côtés, & que leurs dieux marins reconnoissoient par leurs treffaillemens la présence de leur Maître. Jupiter secoue sa chevelure immortelle; l'univers en est ébranlé. Neptune frappe la terre de son trident; Pluton saute de son trône, & s'écrie effrayé: Patrocle est mort; tout ce qui appartient à Achille est accablé de tristesse. Ses chevaux de race céleste versent de grosses larmes qui mouillent la terre. Priam va redemander le corps de son fils; il se jette aux genoux d'Achille; il lui prend les mains, ces mains teintes du sang de ses enfans. Quelle force d'expression!

Que dira-t-on de ses comparaisons, où paroit sa richesse & sa fécondité?

Ménélas va combattre Paris; c'est un lion qui a apperçu sa proie, & qui s'élance pour la dévorer: Paris recule comme un voyageur qui a marché sur un serpent qu'il ne voyoit pas. Une armée couverte de ses boucliers descend de la montagne; c'est une forêt en feu: elle s'avance, & fait lever la poussiere; c'est une nuée qui apporte l'orage. Mars blessé se retire du combat; il gronde comme le tonnerre. Ulysse est seul au milieu des

Troyens ; c'eſt un ſanglier qui combat de toutes parts. Hector attaque le camp des Grecs ; c'eſt un loup raviſſeur & affamé de carnage, qui cherche ſa proie. Un jeune combattant eſt atteint d'un trait mortel ; c'eſt un pavot vermeil qui laiſſe tomber ſa tête mourante. En un mot l'Iliade eſt un édifice immenſe, enrichi de toutes ſortes de figures ſublimes, nobles, majeſtueuſes, riantes, agréables, naïves, touchantes, tendres, délicates ; & plus on l'enviſage de près, plus on l'admire, plus on eſt étonné de l'étendue, de la richeſſe, de la profondeur, & de la grandeur du génie de l'Architecte.

Diſons un mot de l'hiſtoire même des poëſies d'Homere.

Selon Elien elles ſe chantoient autrefois par morceaux détachez, auxquels on donnoit des titres particuliers : comme, *le Combat des vaiſſeaux*, *la Patroclée*, *la Grotte de Calypſo*. On les appelloit rapſodies, & ceux qui les chantoient rapſodiſtes. Ce fut Piſiſtrate roi d'Athènes qui raſſembla ces morceaux, qui les arrangea dans leur ordre naturel, & qui en compoſa les deux corps de poëſie que nous avons ſous le nom d'Iliade & d'Odyſſée. On en fit enſuite pluſieurs éditions fameuſes. Ariſtote en fit une pour Ale-

Digitized by Google

xandre le grand, qui la mit dans une précieuse cassette, qu'il avoit trouvée parmi les dépouilles de Darius, & qu'on nomma, *l'édition de la cassette*. Enfin Aristarque, que Ptolomée Philométor avoit fait gouverneur de son fils Evergetes, en fit une si correcte & si exacte, que son nom est devenu celui de la saine critique. On dit un Aristarque, pour dire un bon juge en matiere de goût. C'est son édition qu'on prétend que nous avons aujourdhui.

XV.

Sur les défauts d'Homere.

Quoique nous ne nous soyons engagés qu'à justifier nos idées sur l'Epopée par la conduite d'Homere, & non à justifier Homere lui-même s'il a des défauts; cependant nous dirons deux mots à ce sujet, afin que les jeunes gens ne soient pas tout à-fait sans réponse quand ils trouveront des Zoïles.

J'aime la maniere d'Horace quand il accuse Homere : c'est un soupçon plûtôt qu'une accusation; il est fâché même d'avoir ce soupçon : *indignor quandoque bonus dormitat Homerus*. Je sens du dépit si, par hazard, il arrive à Homere de sommeiller.

Digitized by Google

Il y a quelques discours qui sont un peu longs, quoique par-là même ils soient dans le caractère de Nestor.

Quelquefois certaines comparaisons nous paroissent peu nobles, quoique très-justes, comme celle de l'âne que les enfans chassent d'un bled : il se retire lentement : il tire le bled à droit & à gauche ; ainsi Ajax pressé par les ennemis, se retiroit lentement, & en tuoit beaucoup en se retirant. Un autre héros revenoit au combat comme une mouche opiniâtre qu'on chasse toujours & qui revient. Ces images sont justes : mais comme ceux qui en sont choquez ne sentent point la noblesse des expressions qui les relevent, ils ne voient que l'objet nud & abandoné à sa petitesse.

Quelquefois il y a des détails qui nous semblent minutieux & trop répetez, dans l'habillement des héros, dans la manœuvre d'un vaisseau qui aborde, ou qui part. Ceux qui y cherchent les usages des tems sont charmés de ces détails, mais le lecteur qui ne cherche que le poëte voudroit aller tout d'un coup au fait.

Tout le monde doit avouer que ses dieux sont présentés la plupart avec peu de dignité : ils valent moins que les héros. Mais Homere ne les a point créés ;

Digitized by Google

il les a peints comme on les croyoit. Et ceux qui l'ont appellé pere de la Mythologie, n'ont voulu dire autre chose, sinon qu'il avoit recueilli & fixé par ses vers les opinions vagues qui régnoient chez les différens peuples. Demander de l'ordre, de la décence dans les dieux du paganisme, c'est demander de la raison dans la folie. Nous pouvons les considérer aujourdhui dans Homere, comme des peintures grotesques, mais faites par le plus grand des peintres, conformément aux idées de ceux pour qui il écrivoit. Car c'est toujours dans ce point de vûe qu'il faut se mettre pour bien juger.

Les Anciens n'ont jamais blâmé les répétitions dans Homere; au contraire ils lui en ont fait un mérite. » Je ne sais » pas comment, dit Macrobe, cette sorte » de répétition sied bien à Homere, & » ne sied qu'à lui seul. » Caractere convenable au genre & à l'antiquité de ce poëte. Rien ne refroidit la chaleur de la composition, & ne rallentit le feu de la poésie, comme cette attention continuelle de varier jusqu'aux moindres circonstances. Il paroît qu'en cela, comme en plusieurs autres choses, Homere a dédaigné le travail ingrat d'une correction trop scrupuleuse. Un grand peintre ne se croit

Digitized by Google

pas obligé de varier tellement tous ses tableaux, qu'ils n'aient rien du tout de ressemblant. Si les principales figures sont entierement différentes ; on lui pardonnera aisément la ressemblance du terrain, du ciel, des habillemens.

Il donne toujours la même épithete au même héros : parce que du tems d'Homere les épithetes faisoient partie du nom, & l'on ne nommoit jamais aucun homme de distinction sans mettre à côté un petit éloge : les Orientaux suivent encore cette coutume. Nous avons parmi nous plusieurs noms qui ne peuvent être entendus, s'ils ne sont accompagnés d'un épithete, comme *Louis le gros*, *Louis le jeune*.

On accuse les héros d'Homere de n'avoir pas assez de retenue dans leurs injures : cette accusation tombe en partie sur Achille. M. de la Mothe qui fait ce reproche, voudroit qu'Achille, jeune guerrier, dans les transports d'une colere assez juste, fût aussi tranquille qu'un philosophe ; & de deux ou trois mots qui ne peuvent être rendus en notre langue que par des termes bas & grossiers, il infere d'abord qu'Achille est aussi grossier que Therfite : puis concluant du particulier au général, il accuse du même vice tous les héros de l'Iliade.

Digitized by Google

Enfin les cruautés qui s'exerçoient sur ses ennemis dans le combat, n'ont jamais été regardées comme cruautés, ni par les Grecs, ni par les Romains. La Religion même permettoit alors au vainqueur de sacrifier aux manes d'un ami mort l'élite des prisonniers fait sur l'ennemi : cela est si vrai que le héros de l'Enéide, cet homme si sage & si pieux, réserve de jeunes captifs pour les immoler sur le bûcher du fils d'Evandre.

. . . . . *Sulmone creatos*
Quatuor hic juvenes, &c.

Et leur faire un crime d'être inflexibles aux larmes, de ne se rendre qu'à la rançon, & de ne pardonner que pour s'enrichir ; c'est déclamer contre des usages autorisés par les loix de la guerre, par le droit des gens, & par les mœurs du siecle & de la nation. D'ailleurs il importe peu de savoir si les mœurs qu'Homere peint sont bonnes ou mauvaises ; mais seulement si de son tems, ou du tems de la guerre de Troie, les mœurs étoient telles qu'il les a peintes, & s'il les a représentées telles qu'elles étoient alors.

Je ne parle point d'un autre reproche, c'est d'avoir fait son héros cruel. Ce sont des gens qui ne connoissent Achille que

Digitized by Google

par les portrait, moitié de tête, qu'en a fait Horace, plutôt que pour l'avoir vû lui-même. Achille étoit vif, bouillant, colere, terrible; mais avec cela plein de bonté, d'humanité : tous les dieux l'aiment; les Grecs l'admirent & le reſpectent; Priam même & les Troyens ne ſauroient en dire de mal : & s'il fait des cruautés ſelon nos mœurs, elles étoient pour lui un devoir ſelon les idées qu'on avoit du tems d'Homere.

Si on me demande maintenant quelles maximes je puis tirer de la lecture de l'Iliade, les voici. La premiere, eſt que la divinité eſt par-tout, qu'elle agit en tout, que rien ne ſe fait que par elle. C'eſt peut-être la principale choſe qu'Homere a eu en vue. La ſeconde maxime eſt, que ſi on demande vengeance au ciel, il peut arriver qu'on ſe repente de l'avoir obtenue : c'eſt celle qui ſort de l'action. Si je conſidere Agamemnon, je dirai qu'il ne faut point outrager ceux dont nous avons beſoin. Si je regarde Achille, je penſerai que le plaiſir de la vengeance ſouvent coute trop cher. Si j'examine les Grecs & les Troyens, je dirai que les peuples ſont punis ſouvent des ſotiſes des princes, enfin je dirai, en voyant l'effet que produit la préſence & l'abſence d'A-

Digitized by Google

chille, que deux hommes réunis sont plus forts que l'un sans l'autre : toutes maximes fort bonnes ; mais dont aucune n'a assurément fait la base de l'édifice d'Homere.

Conclusion.

Si l'Epopée en général est le récit poëtiqué d'une action merveilleuse ; on définira donc l'Iliade, le récit poëtique de la vengeance merveilleuse d'Achille : & l'Odyssée, le récit poëtique du retour merveilleux d'Ulysse ; l'Eneide le récit poëtique de l'établissement merveilleux d'Enée en Italie. Nous allons donner la fable de ces deux poëmes ; mais beaucoup plus en abrégé que nous n'avons fait celle de l'Iliade.

XVI.

Fable de l'Odyssée.

L'Odyssée a pour sujet, comme nous venons de le dire, le retour d'Uysse en Ithaque, petite isle, dont il étoit roi. Ce héros n'avoit pas l'avantage d'être demi-dieu par sa naissance, comme Achille, qui étoit fils de Thétis ; mais il en avoit le mérite ; c'est-à-dire, qu'il avoit en lui une force d'ame plus qu'hu-

Digitized by Google

maine, & une prudence infinie ; & la protection de Minerve, jointe à ces grandes qualitez, le rendoit auſſi admirable qu'Achille même.

Dans l'Iliade on ne voit que des combats : c'eſt la force qui triomphe. Dans l'Odyſſée ce ſont des malheurs, des dangers, dont l'homme ſe tire par la prudence & par la patience. Dans l'Iliade, c'eſt Jupiter même, le dieu dont l'attribut eſt la puiſſance, qui domine & qui agit en maître. Dans l'Odyſſée c'eſt la déeſſe de la raiſon & de la ſageſſe, qui conduit l'homme, & qui le ſauve.

L'Iliade eſt plus faite pour émouvoir, étonner, remuer les paſſions. L'Odyſſée a plus de quoi inſtruire par ſes récits allégoriques, ſes peintures, ſes maximes. Auſſi Achille n'étoit-il qu'un guerrier, & Ulyſſe étoit un ſage, & un ſage qui luttoit contre les malheurs de l'humanité.

L'Odyſſée s'ouvre par un conſeil des dieux où le retour d'Ulyſſe eſt ordonné. Minerve agit de ſon côté pour le jeune Telemaque, elle veut le rendre digne de paroître à côté de ſon pere, quand il ſera rétabli. Mercure va annoncer à Calypſo la volonté des dieux, & lui ordonner de laiſſer partir Ulyſſe. Ce héros part ſeul, traverſe les mers, & par une tem-

Digitized by Google

pête que la colere de Neptune a excité, il est jetté dans l'Isle des Phéaciens. Il y reste jusqu'à ce qu'on lui accorde un vaisseau, qui le transporte à Ithaque : il y arrive ; & par le secours de Minerve, il vient à bout de faire périr tous ceux qui avoient abusé de son absence, & commis des désordres dans sa maison & dans son royaume.

Voilà la fable de l'Odyssée, à quelques récits près que le poëte a inserez comme des épisodes, c'est-à-dire, comme des morceaux qui peuvent être détachez sans que le poëme change de nature. C'est la même Théologie dans l'un & dans l'autre poëmes : c'est le même arrangement de causes célestes avec les causes terrestres. La divinité regle tout, préside à tout. Sans cela ce ne seroit point un Poëme épique. Passons à l'Enïede.

XVII.

Examen de l'Eneïde.

En lisant Homere, nous nous figurons ce poëte dans son siécle, comme une lumiere unique au milieu des ténébres, seul avec la seule nature, sans conseils, sans livres, sans societés de Savans, abandonné à son seul génie, ou instruit uniquement

Digitized by Google

quement par les Muſes, tant il eſt ſimple, vrai & naif.

En ouvrant Virgile, nous ſentons au contraire, que nous entrons dans un monde éclairé, que nous ſommes chez une Nation où regne la magnificence & le goût, où tous les arts, la Sculpture, la peinture, l'Architecture, ont des chefs-d'œuvres, où les talens ſont réunis avec les lumieres.

Il y avoit dans le ſiecle d'Auguſte une infinité de gens de Lettres, de Philoſophes qui connoiſſoient la Nature & les Arts; qui avoient lû les auteurs anciens & les modernes: qui les avoient comparés, qui en avoient diſcuté; & qui en diſcutoient tous les jours les beautés, & de vive voix & par écrit. Virgile devoit profiter de ces avantages. Et on ſent en le liſant, qu'il en a réellement profité. On y remarque le ſoin d'un auteur qui connoit des regles, & qui craint de les bleſſer; qui polit & repolit ſans fin, & qui appréhende la cenſure des connoiſſeurs. Toujours riche, toujours correct, toujours élégant; ſes tableaux ont un coloris auſſi brillant que juſte. En artiſte inſtruit, il aimoit mieux ſe tenir ſur les bords, que de s'expoſer à l'orage. Homere plein de ſécurité, ſe laiſſe aller à ſon génie. Il

Digitized by Google

peint toujours en grand, au risque de passer quelquefois les bornes de l'art : la nature seule le guide : il la voit sans nuage : il la suit, la choisit, l'embellit, & lui conserve sa vie, dans le portrait poëtique qu'il en fait faire.

Le premier pas que devoit faire Virgile, entreprenant un poëme épique, étoit de choisir un sujet qui pût en porter l'édifice, un sujet voisin des tems fabuleux, presque fabuleux lui-même, & dont on n'eût que des idées vagues, demi-formées, & capables par-là de se prêter aux fictions épiques. En second lieu, il falloit qu'il y eut un rapport intéressant entre ce sujet & le peuple pour qui on entreprenoit de le traiter. Or ces deux points se réuniſſent parfaitement dans l'arrivée d'Enée en Italie. Ce prince passoit pour être fils d'une déesse. Son histoire se perdoit dans la fable. D'ailleurs les Romains prétendoient qu'il étoit le fondateur de leur nation, & le pere de leur premier roi. Virgile a donc fait un bon choix en prenant pour sujet l'établissement d'Enée en Italie.

Pour jetter encore un nouvel intérêt dans cette matiere, le poëte usant des droits de son art, a jugé à propos de

Digitized by Google

faire entrer dans son poëme plusieurs traits à la louange du prince & de la nation, & de présenter des tableaux allégoriques, où ils pussent se reconnoître avec plaisir. Mais ce n'est point cette allégorie qui a fait son poëme ; nous l'avons dit & prouvé ci-dessus. Il n'y auroit jamais eu ni Auguste, ni Romains, que l'Enéide n'en seroit pas moins un poëme épique.

Nous considérons l'Enéide comme poëme, & non comme panégyrique ; de même que nous avons considéré l'Iliade.

Le sujet étant choisi, le génie ayant produit & préparé tous les matériaux, il s'agissoit de les assembler, de les placer, de les joindre. Nous allons les montrer, & dans l'ordre que l'auteur leur a donné. On pourra juger de chaque morceau en soi, & comparé avec ceux qui le précédent, ou qui le suivent.

Fable de l'Enéide.

1. *Liv.* Enée part de Sicile : aussi-tôt Junon ennemie des Troyens, souleve une tempête, qui le jette sur les côtes d'Afrique. Venus mere & protectrice de ce héros, se plaint à Jupiter des malheurs de son fils. Jupiter la console, en lui montrant quels sont les destins de ce fils, &

Digitized by Google

il envoie sur le champ mercure pour disposer Didon, qui régnoit sur ces côtes, à le bien recevoir chez elle. Enée arrive environné d'un nuage que Venus avoit répandu autour de lui; & trouvant un accueil favorable, il fait venir son fils avec des présens pour la reine. Mais Venus, afin d'inspirer à Didon de l'amour pour Enée, & de le mettre par-là à l'abri des retours facheux de la part de Junon, envoie Cupidon au-lieu d'Ascagne.

II. *Liv.* Après un grand festin, Enée raconte ses malheurs, le sac de Troie, ses efforts pour chasser les Grecs, enfin sa fuite avec son pere, son fils, ses dieux, & sa femme Créüse, laquelle s'égare & se perd dans les rues de Troie enflammée.

III. *Liv.* Enée part des côtes Troyennes. Il veut d'abord s'établir en Thrace; mais des prodiges étonnans lui ordonnent d'aller dans la patrie de ses ayeux. Il croit que c'est l'isle de Créte; une maladie contagieuse le fait renoncer à ce dessein. Enfin il sait par ses dieux, que c'est l'Italie où il doit tendre. Il passe auprès d'Actium, où il célébre des jeux. Il arrive enfin à Drapane, d'où la tempête le jette à Carthage, & c'est-là qu'il fait son récit.

IV. *Liv.* Didon touchée du mérite &

Digitized by Google

des malheurs d'Enée en devient éperduement amoureuse. Elle voudroit le fixer en Affrique ; mais Mercure vient de la part de Jupiter, lui ordonner d'aller en Italie : il part, & Didon se tue de désespoir.

v. *Liv.* Au sortir des ports de Carthage, une tempête fait prendre à Enée le parti de relâcher en Sicile, où il célébre des jeux pour l'anniversaire de son pere. Après quoi il part sous la protection de Neptune, & arrive en Italie.

VI. *Liv.* Son pere lui avoit fait connoitre en songe qu'il devoit descendre aux enfers, pour y voir sa postérité. La Sybille de Cumes, interpréte des dieux, y descend avec lui, & lui montre les peines des méchans, les récompenses des bons, & tout ce que les payens croyoient sur la vie future : enfin il fait avec son pere Anchise, la revue des ames qui devoient un jour être célébres dans l'Empire Romain.

VII. *Liv.* Il avance dans l'Italie ; & arrive sur les bords du Tibre. Latinus qui regnait dans ces lieux, avoit une fille unique, que l'oracle destinoit à un étranger. Enée est choisi pour gendre ; mais Junon fait sortir des enfers Alecton qui rend la reine furieuse de ce mariage. Turnus qui

Digitized by Google

y prétendoit est enflammé par la même Furie : tout annonce la guerre, déja Turnus assemble ses alliés.

VIII. *Liv.* Enée de son côté, averti par le dieu du Tibre, va chez Evandre, & de-là chez les Thyrreniens, demander du secours. Il reçoit de Venus des armes divines, où sont représentées les actions d'Auguste.

IX. *Liv.* Tandis qu'Enée est absent, Junon avertit Turnus d'attaquer le camp des Troyens. Ce prince veut brûler leurs vaisseaux, qui se changent en Nymphes. Les Troyens consultent entre eux pour envoyer rappeller Enée. Nisus & Eurialus se chargent de l'entreprise, ils y échouent. Turnus attaque le camp : Pandarus & Bitias ouvrent tout-à-coup les portes, & les renferment ; quand Turnus est entré. Celui-ci traverse le camp, se jette à la nage dans le fleuve & revient à son armée.

X. *Liv.* Jupiter tient conseil, & , ne pouvant concilier Venus & Junon, il déclare qu'il ne se mêlera nullement, ni des Troyens, ni des Rutules, & qu'il abandonne tout au Destin. Enée revient, rencontre ses vaisseaux changés en Nimphes, qui lui apprennent le danger où est son camp. Il arrive, fait sa descente : Pallas fils d'Evandre est tué dès ce pre-

Digitized by Google

mier jour. Enée fait un grand carnage pour le venger, & peut-être que Turnus auroit péri, si Jupiter n'eût parlé à Junon du danger où il étoit, & ne lui eût permis de tromper Turnus, en lui offrant le phantôme d'Enée fuyant jusques dans un vaisseau. Turnus le suit, entre dans le vaisseau, & aussi-tôt qu'il y est, Junon coupe le cable, & Turnus est emporté sur les flots jusqu'à Ardée, ville dont il étoit roi.

XI. *Liv.* Il y a suspension d'armes pour enterrer les morts. Latinus tient conseil pour demander la paix. Turnus s'y oppose, & demande un combat singulier avec Enée. Tout-à-coup on entend des cris : on apprend qu'Enée veut attaquer par deux endroits : on lui dresse une embuscade. Mais comme les Latins sont vaincus dans la plaine, l'embuscade abandonne son poste, & Enée arrive le soir sous les murs de la ville.

XII. *Liv.* Les Latins étant abbattus & consternés, Turnus se resout à se battre, seul à seul, contre Enée. On fait un traité, violé aussi-tôt par les Latins, qui tirent sur Enée, & le blessent. Venus le guérit sur le champ, & ce héros revole au combat, appellant à haute voix Turnus, qui l'évite. Mais Enée marchant à la ville,

Digitized by Google

commence à bruler les paliſſades, la reine déſeſpérée s'étrangle. Enfin Turnus combat ; &, malgré la protection de ſa ſœur Juturne, il tombe ſous les coups d'Enée.

Les Grecs & les Latins n'ont rien de plus beau, ni de plus parfait en leurs langues, que les poéſies d'Homere & de Virgile. C'eſt la ſource, le modéle & la regle du bon goût : nous l'avons déja dit en parlant d'Homere, & le goût eſt le légiſlateur ſouverain dans la Littérature. Ainſi il n'y a point d'homme de lettres qui ne doive ſavoir, & ſavoir bien, les ouvrages de ces deux poëtes.

Ils ont tous deux dans l'expreſſion quelque choſe de divin. On ne peut dire mieux, avec plus de force, d'énergie, de nobleſſe, d'harmonie, de préciſion, ce qu'ils diſent l'un & l'autre. Et plutôt que de les comparer dans cette partie, il faut prendre la penſée du petit Cyrus & dire : Mon grand pere eſt le plus beau des Medes, & mon pere le plus beau des Perſes.

Il n'en eſt pas de même de la fable des deux poëmes. Ils ſont très ſuſceptibles de comparaiſon en ce point. Voyons ſans prévention, en quoi l'un ſurpaſſe l'autre. Il s'agit ici, non de critiquer,

Digitized by Google

mais de se faire des idées justes, autant que cela se peut. Et avant que d'aller plus loin, je déclare que personne n'est plus charmé que moi de la lecture de Virgile; que ses vers, ses tours, ses tableaux me font un plaisir au-dessus de toute expression, & cela d'un bout à l'autre. Ce que je vais dire doit donc être regardé comme la pensée de quelqu'un qui observe, & non de quelqu'un qui médit.

I. *Observation.* Homere a une supériorité de génie qui le met en cette partie fort au-dessus du poëte latin. Outre qu'il a trouvé en lui-même assez d'idées pour remplir deux poëmes très-longs; il a eu le secret de tirer le plus long des deux, du sujet le plus mince & le plus étroit qui fut jamais. C'est la brouillerie de deux princes pour une esclave. Virgile a besoin pour remplir sa carriere de faire son héros voyageur, amant, législateur & guerrier: il lui fait faire de longs réeits de choses passées; il le fait descendre aux enfers: qu'eût-il eu a dire s'il n'eût tiré sa matiere que d'une seule circonstance de la guerre contre Turnus? Homere tire tout de la querelle d'Agamemnon, directement: c'est le seul germe qui produit tout. Rien d'étrangers, point de récits en vers, point de grand

Digitized by Google

tableaux hors d'œuvre : l'ouvrage eſt tout d'une ſeule nature & d'une ſeule piéce.

II. *Obſervation.* Virgile emploie le merveilleux, comme Homere ; mais il ne ſait point, comme lui, l'allier par tout, le concilier avec les agens naturels. Junon fait obſtacle au héros Troyens ; mais la force ſurnaturelle qu'on lui oppoſe, eſt-elle bien ſuffiſante pour le faire réuſſir malgré l'obſtacle ? Venus ne ſait que pleurer devant Jupiter, & celui-ci ne ſait que lui montrer les deſtins. Ce dieu, le plus puiſſant des dieux, eſt chez le poëte latin un dieu ſans vigueur, ſans action, une eſpece d'automate. Il ne conſidere, ni le juſte, ni l'injuſte :

Tros Rutulúſve fuat nullo diſcrimine habebo.

Chez Homere il voit, il agit, il récompenſe, il punit : il eſt maître ſouverain & tout-puiſſant. Il veut que Troie periſſe, parce que Laomedon étoit un parjure, & Paris un raviſſeur. Il veut qu'Achille ſoit vengé, parce qu'Agamemnon lui a fait une inſulte. Le miniſtere des dieux eſt froid dans Virgile : il eſt plein de feu & de force dans Homere.

III. *Obſervation.* Il ne doit ſe faire rien d'important dans un poëme épique ſans l'intervention des divinités. C'eſt Virgile

Digitized by Google

lui-même qui nous l'apprend, en tâchant de les faire intervenir par-tout. Pourquoi donc la premiére tempête eſt-elle un effet de la colere de Junon ? & que la ſeconde, au cinquiéme Livre, eſt un effet du hazard ? Eſt-ce que les traits & les couleurs du peintre étoient épuiſez pour le merveilleux ? Pourquoi Enée eſt-il abandonné à lui-même dans tous ſes combats ? Que n'a-t-il un dieu pour le guider, le fortifier ? La plûpart de ſes deſſeins ne devroient-ils pas lui être inſpirez ? C'eſt une beauté épique dans les endroits où cela ſe fait : ce ſera donc défaut de génie, impuiſſance de l'artiſte, dans ceux où cela ne ſe fait point.

IV. *Obſervation.* Il y a tant d'incidens qui n'ont nul rapport à l'établiſſement d'Enée, que l'eſprit du lecteur eſt néceſſairement peu intéreſſé à la lecture de ce poëme, qui paroit plus touchant dans ſes parties que dans la totalité. Dans Homere un morceau appelle l'autre ; le lecteur veut aller en avant. Mais chez Virgile, il y a tel repos, où le lecteur reſteroit ſans peine, à Carthage par exemple, après la mort de Didon. On ſe ſoucie aſſez peu de ſuivre Enée en Italie. On n'a vu en lui qu'un héros amoureux, errant depuis ſept ans de mer en mer. A

Digitized by Google

peine peut-on croire qu'il faſſe de belles choſes, quand il s'agira de ſe faire un état.

V. *Obſervation.* Il y a dans le caractere d'Enée pluſieurs traits qui refroidiſſent le cœur pour lui. Par quel hazard s'eſt-il ſauvé de Troie, tandis que les autres Troyens y ont péri ? Il a été bienheureux. Pourquoi ſa femme ſe perd-t-elle dans les rues ? Enfin les droits qu'il a ſur la fille de Latinus, ſont-ils bien clairs ? Le ſont-ils aſſez pour faire périr un prince brave, comme Turnus, & qui avoit des droits plus naturels ? Je ſais qu'on répond à toutes ces objections ; mais je ſais auſſi qu'on ne ſauroit anéantir l'impreſſion qu'elles font ſur le cœur du lecteur, & c'eſt aſſez pour conclure au déſavantage du poëte. Les héros d Homere font des impreſſions que rien ne contredit. On aime Hector ſincerement & ſans regret. Achille a par-tout un procédé franc, net, il eſt fier, haut ; mais toujours bon. Il a droit : & ſi la colere le méne trop loin : on le lui pardonne, parce que tout lecteur ſent lui-même l'humanité dans ces excès de paſſions. Homere a eu le talent de rendre aimables tous ſes acteurs, ſans que l'amour qu'on porte à l'un fît tort à l'autre. Il veut faire aimer Achille ;

Digitized by Google

& il trouve le secret de faire aimer aussi Hector son rival. Virgile garde pour son Enée une admiration séche ; & laisse tout le touchant, l'intéressant à Turnus son adversaire. On ne hait point Enée, il est vrai ; mais ce n'est pas assez : il faudroit qu'on l'aimât, & qu'on l'aimât tendrement. Quelques traits d'humanité répandus dans ses discours, comme par exemple, quand il dit qu'il voudroit sauver tous les Latins, ne valent point la preuve qui se fait par les actions mêmes : c'est celle-ci qui porte au cœur, qui agit efficacement : les sentimens mis en phrase ne font qu'effleurer.

VI. *Observation.* Enfin, pour entrer dans des détails ; il semble que Mercure qui est envoyé pour inspirer des sentimens de douceur à Didon, ne devroit pas se contenter d'arriver à Carthage ; il devroit parler à cette reine : c'est le seul moyen de disposer son cœur. Les dieux qui agissent dans un poëme, doivent agir à la maniere des hommes, dont ils prennent la figure : or les hommes parlent, quand ils veulent inspirer à d'autres hommes tels ou tels sentimens ; & Mercure arrive & ne dit rien.

VII. *Observation.* Le récit du sac de Troie est très-bien placé, très-bien ame-

Digitized by Google

né; mais qui peut pardonner à Enée d'emporter son pere, ses dieux, son fils, & de dire à sa femme, Suivez-nous de loin, *longè vestigia serves.* C'étoit vouloir la perdre. Ne devoit-elle point mourir de frayeur, quand même Enée l'auroit tenue par la main? Et elle va seule, la nuit; dans une ville qu'on saccage. Virgile avoit besoin de se défaire de Creüse, pour faire un autre mariage en Italie; on le voit & malgré les efforts qu'il fait pour colorer cet abandon, l'art paroit. La nature n'auroit pas ainsi arrangé les choses.

VIII. *Observation.* Dès que les dieux se mêloient de guider sa fuite, pourquoi ces oracles équivoques, & mal interprétés, qui le menent d'abord en Thrace, puis en Crete? Pourquoi ne pas s'en rapporter à l'oracle de Creüse qui lui avoit nommé l'Hesperie, où coule le Tibre? Il semble que toute cette machine se meut avec peine.

IX. *Observation.* A propos de quoi Enée en passant par Actium y célébre-t-il des jeux? Quel raport entre Enée & ce lieu? Il est vrai qu'il devint célébre depuis par la victoire d'Auguste, mais alors Enée n'avoit nulle raison de distinguer cet endroit par des spectacles. Le flatteur

Digitized by Google

se montre trop à découvert.

X. *Observation* Enée qu'on nous donne pour un sage, un modéle d'humanité, de bonté, d'équité, devoit-il répondre à l'amour de Didon, le laisser croître, pour abandonner ensuite cette princesse malheureuse? Si Carthage haïssoit Rome en vertu de la haine de sa fondatrice, Carthage avoit raison, & Rome avoit tort dans son fondateur.

XI. *Observation.* A quel propos cette tempête au cinquiéme livre? precisément pour aller en Sicile faire une description de jeux funebres. C'étoit une belle scéne qu'il falloit placer quelque part. Homere la place après tous les combats, *longorum operum finis*, dans l'endroit le plus naturel, après la mort de Patrocle, & il a l'adresse d'y faire combattre les uns contre les autres, les héros Grecs qu'on a vûs dans le poëme; pour évaluer avec précision leur valeur, & regler leurs rangs. Ce n'est pas pour célébrer un anniversaire; mais pour honorer des funérailles. Pourquoi Enée n'avoit-il point fait ces jeux l'année précédente dans le tems consacré pour les obsèques? il s'en avise un an après. D'ailleurs à quoi sert-il de nous montrer des gens qu'on ne connoît pas, qui ne reparoîtront plus dans le poëme,

Digitized by Google

ou qui y paroîtront dans un autre genre que celui où on les a vûs ? Enfin les héros n'ont rien fait encore qu'essuyer une tempête, & ils débutent par des jeux.

XII. *Observation.* L'oracle de Faunus est fait pour autoriser Enée, & lui donner des droits imaginaires : c'est comme si Virgile disoit : Cela se fait ; parce que les dieux le veulent ainsi. Mais quand à cette raison du vouloir des dieux se joint le besoin sensible du poëte, pour arriver à son but ; on a droit de se défier de la premiere raison, & de croire que les dieux ne l'ont voulu ainsi, que parce que le poëte les a priez de le vouloir.

XIII. *Observation.* Pourquoi le dieu du Tibre s'intéresse-t-il tout d'un coup pour Enée, plûtôt que pour Turnus ! J'en voudrois voir une raison plausible : les acteurs qui se mêlent d'une affaire sans intérêt, sont froids & incommodes.

XIV. *Observation.* Pourquoi Enée va-t-il lui-même chercher du secours ? Il falloit apparemment qu'il fût absent comme Achille, afin de faire voir à son retour sa supériorité sur Turnus, qu'aucun héros Troyen n'avoit pû arrêter, pendant son absence Mais cette absence est une imprudence. Quel dieu lui avoit répondu que son camp ne seroit point forcé ? Si

Digitized by Google

Turnus l'avoit emporté, comme cela a manqué d'arriver, qu'auroit fait Enée à son retour, avec ses troupes auxiliaires ? Achille se sépare, il est vrai ; mais il est à portée de défendre les vaisseaux, si Hector pousse trop loin ses succès, & il les défend en effet, quand cela arrive.

XV. *Observation.* Venus apporte à Enée des armes divines : n'avoit-il donc point d'armes auparavant, lui qui avoit tant combatu ? Thétis en apporte à Achille dans l'Iliade ; mais Achille n'en avoit plus. Il avoit prêté les siennes à Patrocle, & Patrocle les avoit perdues, en mourant de la main d'Hector. Virgile vouloit avoir le plaisir de décrire les destins brillants d'Auguste.

XVI. *Observation.* Jupiter ne fait rien en faveur d'Enée. Ou Enée avoit droit, ou il ne l'avoit pas. S'il avoit droit, Jupiter devoit l'aider ; s'il avoit tort, il falloit que Jupiter agit contre lui, & non qu'il laissât aller tout au gré d'une fatalité aveugle. Est-ce ainsi que le poëte loue Auguste, qu'on prétend être figuré par Enée ? Le pere le Bossu veut nous faire accroire que Virgile a voulu prouver allégoriquement qu'Auguste avoit les dieux pour lui, & que par cette raison ses adversaires devoient se soumettre, ou être

Digitized by Google

écrasés, & Jupiter dit : Je ne suis pour aucun des deux partis : le destin reglera tout. Quelle gloire peut tirer de-là Auguste ? & quelle leçon peut-on faire par-là à ses ennemis ?

XVII. *Observation.* J'ai passé l'épisode de Nise & d'Euryale, rien n'est mieux décrit, rien de plus touchant. Mais c'est une entreprise mal concertée, mal conduite, & qui a le succès qu'elle mérite. Quelle différence, si on la compare avec celle d'Homere ? Le vaillant Diomède se charge d'aller voir ce qui se passe chez les Troyens ; il veut un compagnon ; il le choisit, & c'est le prudent Ulysse, avec lequel il est sur de passer à travers les feux. Je sais bien que la malheureuse réussite de cette expédition ne fait qu'augmenter l'inquiétude qu'on a pour le camp Troyen ; mais cette inquiétude, pour être agréable, devroit être fondée sur une autre raison que l'imprudence de ceux pour qui on s'inquiéte.

XVIII. *Observation.* Quelle idée plus singuliere que celle, je ne dis pas des vaisseaux changés en Nymphes, c'est l'usage des poëtes dans l'Epopée de faire ces sortes de métamorphoses, mais n'est-ce pas abuser du privilege de feindre, que de les faire aller à la rencontre de leur

Digitized by Google

maitre, pour l'avertir de ce qui se passe ? Si Turnus n'eût pas mis le feu à ses vaisseaux, Enée seroit arrivé sans savoir ce qui se passoit dans son camp. D'ailleurs, & c'est un principe dans ce genre de poésie, toutes les fois qu'on introduit des dieux, ce doit être sous une figure humaine, qui agisse & qui parle humainement ; & s'ils se montrent tels qu'ils sont, ce n'est qu'en partant, afin de donner plus d'autorité à leurs discours. Or ces nymphes étoient en nymphes, nâgeant, un bras appuyé sur le bord du vaisseau d'Enée : c'est montrer le merveilleux trop à découvert, c'est un miracle.

XIX. *Observation.* Turnus est aidé de Junon, sa sœur Juturne agit pour lui : & Enée n'a aucune divinité qui l'accompagne. Venus le guérit ; mais c'est après l'avoir laissé blesser.

XX *Observation.* Enfin il semble qu'Enée a trop d'avantage sur Turnus. Achille avoit des armes divines ; mais Hector en avoit aussi qu'il avoit conquises sur Patrocle. Turnus perd tête : des oiseaux funébres viennent jetter le trouble dans son ame : il est tué plutôt que vaincu par Enée ; & c'est le destin qui le terrasse. On voudroit qu'Enée fut plus grand dans ce dernier combat, & que l'ennemi qu'il

Digitized by Google

terraſſe fît plus de reſiſtance.

Il faut que les beautés de Virgile ſoient bien touchantes, puiſqu'avec ces défauts, il tient encore la balance preſque égale avec Homere. Homere eſt divin dans l'invention de ſon poëme, dans la diſpoſition & dans l'élocution; mais il y a quelquefois des détails, des longueurs, des choſes qui nous paroiſſent trop ſimples, trop unies, pas aſſez choiſies. Virgile a évité ces petites fautes; & c'eſt par-là qu'il a couvert les grands défauts qu'il y a dans ſon ſujet; il a mieux aimé reſter en-deçà, que d'aller au-delà du point exquis: *Magis offendit nimiùm quàm parùm.* Cic. Or.

SECONDE SECTION,

CONCERNANT LA POÉSIE DRAMATIQUE.

L'Homme eſt né ſpectateur; l'appareil de tout l'univers que le Créateur ſemble étaler pour être vû & admiré, nous le dit aſſez clairement. Auſſi de tous nos ſens, n'y en a-t-il point de plus vif, ni qui nous enrichiſſe d'idées plus que celui de la vue. Mais plus ce ſens eſt actif, plus il a beſoin de changer d'objet. Auſſi-tôt

Digitized by Google

qu'il a transmis à l'esprit l'image de ceux qui l'ont frappé, son activité le porte à en chercher de nouveaux; & s'il en trouve, il ne manque point de les saisir avidement. C'est de-là que sont venus les spectacles établis chez presque toutes les nations. Il en faut aux hommes, de quelqu'espece que ce soit. Et s'il est vrai que la nature dans ses effets, la société dans ses événemens, ne leur en fourniſſent de piquans que de loin à loin, ils auront grande obligation à quiconque aura le talent d'en créer pour eux; ne fut-ce que des phantômes & des ressemblances sans nulle réalité.

Les grimaces, les prestiges d'un charlatan monté sur des tretaux, quelque animal peu connu, ou instruit à quelque manége extraordinaire, attirent tout un peuple, l'attachent, le retiennent comme malgré lui; & cela dans tout pays. La nature étant la même par-tout, & dans tous les hommes, savans & ignorans, grands & petits, peuple & non peuple, il n'étoit pas possible qu'avec le tems les spectacles de l'art n'eussent pas lieu dans la société humaine. Mais de quelle espece devoient-ils être pour faire la plus grande impression de plaisir?

On peut présenter les effets de la na-

Digitized by Google

ture, une riviere débordée, des rochers escarpés, des plaines; des forêts, des villes, des combats d'animaux. Mais ces objets qui ont peu de rapport avec notre être, qui ne nous menacent d'aucun mal, ni ne nous promettent aucun bien, sont de pure curiosité. Ils ne frappent que la premiere fois, & parce qu'ils sont nouveaux. S'ils plaisent une seconde fois; ce n'est que par l'art heureusement exécuté.

Il faut donc nous donner quelque objet plus intéressant, qui nous touche de plus près. Quel sera cet objet? Nous-mêmes. Qu'on nous fasse voir dans d'autres hommes ce que nous sommes: c'est de quoi nous intéresser, nous attacher, nous remuer vivement.

L'homme étant composé d'un corps & d'une ame, il y a deux sortes de spectacles qui peuvent l'intéresser.

Les nations qui ont cultivé le corps plus que l'esprit, ont donné la préférence aux spectacles; où la force du corps & la souplesse des membres se montroient. Celles qui ont cultivé l'esprit plus que le corps, ont préféré les spectacles où on voit les ressource du génie & les resforts des passions. Il y en a qui ont cultivé l'un & l'autre également, & les spectacles des

Digitized by Google

deux especes ont été également en honneur chez eux.

Mais il y a cette différence entre ces deux sortes de spectacles, que dans ceux qui ont rapport au corps, il peut y avoir réalité, c'est-à-dire, que les choses peuvent s'y passer sans feinte & tout de bon, comme dans les spectacles des gladiateurs, ou il s'agissoit pour eux de la vie. Il peut se faire aussi que ce ne soit qu'une imitation de la réalité, comme dans ces batailles navales où les Romains flatteurs représentoient la victoire d'Actium. Ainsi dans ces sortes de spectacles l'action peut être, ou réelle, ou seulement imitée.

Dans les spectacles où l'ame fait ses preuves, il n'est pas possible qu'il y ait autre chose qu'imitation, parce que le dessein seul d'être vû, contredit la réalité des passions : un homme qui ne se met en colere que pour paroître fâché, , n'a que l'image de la colere. Ainsi toute passion, dès qu'elle n'est que pour le spectacle, est nécessairement passion imitée, feinte, contrefaite. Et comme les opérations de l'esprit sont intimement liées avec celles du cœur, en pareil cas, elles sont de même que celles du cœur, feintes & artificielles.

D'où il suit deux choses : la premiere

Digitized by Google

que les spectacles où on voit la force du corps & la souplesse, ne demandent presque point d'art, puisque le jeu en est franc, & sérieux, & réel; & qu'au contraire ceux où l'on voit l'action de l'ame, demandent un art infini; puisque tout y est mensonge, & qu'on veut le faire passer pour verité.

La seconde conséquence est que les spectacles du corps doivent faire une impression plus vive, plus forte; les secousses qu'ils donnent à l'ame doivent la rendre ferme, dure, quelquefois cruelle. Les spectacles de l'ame au contraire, font une impression plus douce, propre à humaniser, à attendrir le cœur plûtôt qu'à l'endurcir. Un homme égorgé dans l'arene accutume le spectateur à voir le sang avec plaisir. Hippolyte déchiré derriere la scene, l'accoutume à pleurer sur le sort des malheureux. Le premier spectacle convient à un peuple guerrier; l'autre est vraiment un art de la paix; puisqu'il lie entre eux les citoyens par la compassion & l'humanité.

Il s'agit de faire connoître la nature, les regles & l'histoire de cette sorte de spectacle, & d'en marquer les différentes especes.

Nous traiterons d'abord du Drame en général

général, ensuite de la Tragédie, & de la Comédie.

ARTICLE PREMIER.

DU DRAME EN GÉNÉRAL.

LA Poésie dramatique est ainsi nommée du mot grec Δράμα, qui vient de l'Eolique, δράειν ou δρᾶν, lequel signifie *agir*; parce que dans cette espece de poésie, on ne raconte point l'action comme dans l'Epopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la représentent.

On peut transporter ici tout ce qui est du ressort de l'Epopée. Les dieux, les héros, les bergers, peuvent être mis en spectacle. Est-il y a quelque restriction; elle ne peut venir que de la forme de ces deux genres. L'action épique n'est que racontée; elle ne se voit point. L'action dramatique est soumise aux yeux, & doit se peindre comme la vérité. Or le jugement des yeux, en fait de spectacle, est infiniment plus redoutable que celui des oreilles. Cela est si vrai que dans les drames mêmes, on met en recit ce qui seroit peu vraisemblable en spectacle. On dit qu'Hippolyte a été attaqué par un mons-

Digitized by Google

tre, & déchiré par ſes chevaux, parce que ſi on eût voulu repréſenter cet événement plûtôt que de le raconter; il y auroit eu une infinité de petites circonſtances qui auroient trahi l'art, & changé la pitié en riſée. Le précepte d'Horace y eſt formel: &, quand Horace ne l'auroit point dit, la raiſon le dit aſſez.

On y exige encore, non-ſeulement que l'action ſoit une, mais qu'elle ſe paſſe toute en un même jour, en un même lieu. La raiſon de tout cela eſt dans l'imitation.

Si on change le lieu où ſe paſſe l'action; tandis que moi ſpectateur je ſuis reſté toujours au même endroit: je reconnois l'art.

Si l'action que je vois dure un an, un mois, pluſieurs jours, tandis que je ſens que je l'ai vue commencer & finir, à-peu-près en trois heures, je reconnois l'artifice. Je ne crois plus rien; & par conſéquent rien ne me touche.

Tout ce que nous avons de particulier à dire ſur le drame en général, ſe réduit donc à examiner premierement en quoi conſiſte le vraiſemblable dramatique: c'eſt, ſelon M. Corneille, la queſtion la plus difficile & la plus importante qu'il y ait dans la poëtique. Secondement, quel-

Digitized by Google

les ſont les regles qu'elle preſcrit par rapport à l'action, à ſa durée, au lieu où elle ſe paſſe. Enſuite nous ajouterons quelques obſervations ſur le ſtyle des poéſies dramatiques, ſur les décorations, la déclamation.

I.

Du Vraiſemblable Dramatique.

Les actions ſont ou toutes vraies & hiſtoriques, comme celle d'Eſther qui renverſe Aman: ou vrais ſeulement dans le fond, & feintes dans quelques circonſtances, comme dans les Horace; où altérées dans le fond même, auſſi-bien que dans les circonſtances, de maniere qu'on ne conſerve de l'hiſtoire que les noms, comme dans Heraclius; ou enfin tout eſt créé, imaginé, noms, actions, & circonſtances, comme dans preſque toutes les comédies.

Le poëte n'eſt pas obligé de traiter les choſes dans la vérité hiſtorique, & comme elles ſe ſont paſſées; mais il le peut, quand, par haſard, un fait réel ſe trouve avoir toutes ſes parties conformées ſelon les regles de l'art. Ainſi Racine, comme nous venons de le dire, n'a fait nul changement dans l'action d'Eſther, & preſque point dans celle d'Athalie, & ces deux

Digitized by Google

piéces n'en ſont que plus touchantes.

Il faut obſerver qu'une action, pour être conforme à l'hiſtoire, n'a pas beſoin que l'hiſtoire ſoit vraie ; il ſuffit qu'elle ſoit ſuppoſée telle ; c'eſt-à-dire, qu'il eſt indifférent qu'on la préſente telle qu'elle s'eſt paſſée réellement, ou ſeulement telle qu'on dit qu'elle s'eſt paſſée. Horace n'a point dit, ſuivez la vérité, mais ſuivez la renommée, *famam ſequere*. La vérité de ſuppoſition eſt auſſi bien reçue dans la poëſie, que la verité réelle & de fait.

Comme il ſe rencontre rarement des faits vrais & réels aſſez bien diſpoſés pour ſervir de fond à un poëme de quelque étendue, on eſt réduit à feindre, ſoit pour ajouter au ſujet ce qui lui manque, ſoit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, ſoit enfin pour en combiner autrement les parties.

Quand on feint, il faut dit Ariſtote, préſenter les choſes feintes telles qu'elles ont *pu*, ou qu'elles ont *dû* ſe paſſer. C'eſt ici que commence la diſcuſſion du vraiſemblable, & elle demande toute l'attention du lecteur.

Ce qui a *pu* être, eſt le poſſible, eu égard aux circonſtances des tems, des lieux, & des perſonnes.

Ce qui a *dû* être, eſt ce qui a exiſté vrai-

ſemblablement, eu égard auſſi aux mêmes circonſtances.

Le poſſible demande que rien ne répugne, ne s'oppoſe abſolument, à ce que la choſe ait été faite, & faite de telle, ou telle maniere. Ainſi il eſt abſolument poſſible qu'un monſtre ſoit ſorti de la mer, à la priere de Theſée. Dès que les dieux étoient d'accord avec ce héros, il a pu, abſolument parlant, obtenir d'eux ce prodige.

Le vraiſemblable veut qu'il y ait eu quelque raiſon pour que la choſe ait été faite plutôt que non faite, & de telle maniere, plutôt que de telle autre. Ainſi il eſt vraiſemblable que les chevaux d'Hippolyte ſe ſont effrayés d'un monſtre qui venoit en mugiſſant, & vomiſſant des flammes; & qu'Hippolyte tombé dans les rênes, ait été trainé ſur les rochers.

Ariſtote, après avoir dit qu'il faut traiter les choſes comme elles ont *pu* ou *dû* ſe paſſer, ajoute, ſelon le *vraiſemblable* ou le *néceſſaire*.

Ces deux mots tombent également ſur ce qui a *pu* & ſur ce qui a *dû* ſe paſſer; parce que de même qu'il y a la vraiſemblance du poſſible, & la néceſſité du poſſible, il y a auſſi la vraiſemblance du fait, & la néceſſité du moins conditionnelle de ce même fait.

Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui eſt poſſible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'eſt pas. Il ſuffit pour le poſſible poëtique que les hommes en général, aient une idée confuſe de cette poſſibilité, quoique peut-être, à regarder les choſes de près, il y ait impoſſibilité réelle. Ainſi il y a des cas où une poſſibilité vraiſemblable, probable, apparente ſeulement, peut ſuffire. C'eſt par-là peut-être, qu'on pourroit excuſer la multiplicité des incidens dans le Cid. En vingt-quatre heures il ſe bat en duel deux fois : il va combattre les ennemis de l'Etat : il revient : il eſt jugé : il ſe bat encore, & trouve le moyen d'appaiſer ſa maitreſſe, dont il a tué le pere : le tout en vingt-quatre heures. Tout cela eſt poſſible, à le conſidérer en gros ; mais à voir les choſes de près, il falloit des années entieres pour exécuter tant de choſes. Ce n'eſt donc qu'un poſſible probable, apparent tout au plus.

L'autre eſpece de poſſible, qu'on peut appeller néceſſaire, certain & évident, ſe trouve dans tout ce qui eſt compoſé de parties faites pour être liées. Que Dom Diegue ait reçu un ſoufflet ; & qu'en conſéquence ſon fils le venge ; il eſt évident, par le rapport des idées, que cela a pû

Digitized by Google

être. Il a donc le possible vraisemblable, & le possible nécessaire.

Venons à la seconde branche qui regarde l'existence du fait.

De même qu'on peut faire ces deux propositions sur ce qui a *pu* se faire :

Il est vraisemblable *que telle chose a été possible.*

Il est nécessaire *que telle chose ait été possible* : on peut aussi en faire deux sur ce qui a *dû* être fait.

Il est vraisemblable *que telle chose a été faite, & faite ainsi.*

Il est nécessaire *que telle chose ait été faite, & faite ainsi.*

Par conséquent il y a pour le vrai poëtique quatre degrés : deux qui regardent la possibilité, & deux autres qui regardent l'existence.

La possibilité apparente d'une chose suffit quelquefois. La réelle, & connue comme telle, fait un nouveau degré de vrai. Pour y en ajouter un troisieme, qu'il paroisse raisonnable de croire que cette chose ait existé ; enfin pour mettre le comble à la vraisemblance, qu'il soit nécessaire que cette chose ait existé : voilà tout le principe d'Aristote : Que les choses feintes dans la poésie dramatique doivent être traitées comme elles ont *pu* ou *dû* se pas-

Digitized by Google

ſer, ſelon le *vraiſemblable* ou le *néceſſaire*.

Appliquons ceci à des exemples.

Qu'une mere tue ſon fils de ſang froid ; cela eſt vraiſemblablement poſſible ; Leontine l'a fait ; premier degré. Que deux enfans en nourrice ſoient changés, l'un pour l'autre, cela eſt évidemment poſſible ; Leontine l'a fait encore : ſecond degré. Que ce changement *ait été tenu ſecret* tant qu'il a été dangereux de le révéler, cela eſt arrivé vaiſemblablement troiſieme degré. Enfin, qu'étant révélé, il ait jetté le trouble dans Phocas, *cela eſt arrivé néceſſairement* : c'eſt le quatriéme degré.

Ce dernier degré contient les trois autres ; le troiſieme contient les deux qui le précédent ; le ſecond contient le premier, & le premier n'en contient point d'autre : c'eſt le moindre de tous les degrés du vraiſemblable, & par conſéquent celui qui fait le moins d'effet dans le dramatique. Il ſuffit dans l'Epopée ; mais il eſt toujours mieux de ne point s'en contenter dans les drames. Il faut tâcher d'avoir le quatrieme en quelques endroits, & le troiſieme par-tout.

Outre cette premiere diviſion du vraiſemblable poſſible & du vraiſemblable réel, il y en a une autre, où on diſtingue

Digitized by Google

le vraiſemblable ordinaire & le vraiſemblable extraordinaire.

Le premier, eſt celui d'une action qui arrive plus ſouvent, ou du moins auſſi ſouvent que ſa contraire. Qu'une mere aime ſon fils, qu'un rival n'aime point ſon rival, c'eſt du vraiſemblable ordinaire.

Le vraiſemblable extraordinaire, eſt pour l'action qui arrive plus rarement que ſa contraire; mais cependant aſſez ſouvent pour ne point être regardée comme un prodige, quand elle arrive. Ainſi un homme ſubtil eſt trompé par un moins ſubtil que lui : un homme plus fort eſt vaincu par un plus foible.

L'Académie Françaiſe dans ſes obſervations ſur le Cid; nous donne en même tems ſur cette matiere la définition & la regle. » Le vraiſemblable, dit-elle, tant » le commun que l'extraordinaire, doit » avoir cela de particulier, que, ſoit par » la premiere notion de l'eſprit, ſoit par » réflexion ſur toutes les parties dont il » réſulte, lorſque le poëte l'expoſe aux » auditeurs & aux ſpectateurs, ils ſe portent à croire, ſans autre preuve, qu'il » ne contient rien que de vrai, pour ce » qu'ils ne voient rien qui y répugne. » Ainſi le vraiſemblable eſt le poſſible, conçu comme tel, & portant en ſoi ſa preuve

de poſſibilité. Tout ce qui ne la porte point, quoique vraie, ceſſe d'être vraiſemblable, & eſt dès-lors peu propre à la poéſie. J'ai dit en ſoi, parce que les preuves de fait, telle que l'autorité des témoins, ne ſuffiſent pas: il faut que la choſe préſentée ſe prouve d'elle-même par ſa vraiſemblance.

Il y a auſſi une diviſion pour le *néceſſaire*. Ce mot peut ſe prendre en différens ſens.

Il peut ſignifier le néceſſaire des choſes, par rapport à l'action conſidérée comme naturelle, ou le néceſſaire de ces mêmes choſes, par rapport à la même action, conſidérée comme artificielle; ou enfin la néceſſité de liaiſon & de conſéquence. Ces diſcuſſions ſont ſubtiles; mais ſi on n'y entre pas, on ne ſait point les regles, ni la nature du drame, & on n'eſt point en état d'en raiſonner. Expliquons ces trois eſpeces par des exemples.

La néceſſité des liaiſons eſt aiſée à comprendre. Camille aime éperdument Curiace; il eſt tué: cela poſé, elle doit néceſſairement être fort affligée. La néceſſité de liaiſon eſt donc quand une choſe en amène néceſſairement une autre; ou qu'une autre la ſuit néceſſairement.

Les deux autres eſpeces ſont auſſi des

néceſſités de liaiſon : mais outre cela elles ſont des néceſſités de moyens.

Pour décider ſi Albe regnera ſur Rome, ou Rome ſur Albe, il faut combattre ; ainſi un combat eſt une choſe néceſſaire de néceſſité de moyen dans la tragédie des Horaces, en la conſidérant comme action naturelle. C'eſt ce qu'on appelle le beſoin de l'action ; parce que l'action ne peut ſe faire ſans cela. Il faut ſe ſoumettre à ce beſoin, à cette néceſſité : c'eſt une regle.

Il n'en eſt pas de même de l'autre eſpece de néceſſaire, qui a rapport à l'action conſidérée comme artificielle : on peut l'appeller le beſoin du poëte ; quand, pour remplir les loix de l'art, il emploie des choſes dont l'action naturelle n'a pas beſoin. Ainſi Corneille, pour aller juſqu'à cinq actes a couſu la mort de Camille au triomphe d'Horace : c'étoit le beſoin du poëte, par rapport à la regle des cinq actes. Ainſi le même Corneille a renfermé en vingt-quatre heures toutes les opérations du Cid : c'étoit le beſoin du poëte, par rapport à l'unité de jour. Il en eſt de même de l'unité de lieu, quand pour la conſerver, on fait venir dans une place publique, ou dans un temple, celui qui devroit reſter dans ſon palais.

Ainſi le beſoin de l'action comprend

Digitized by Google

les moyens ſans leſquels l'action naturelle ne pourroit pas ſe faire, ou ne ſe feroit pas ſi heureuſement. Le beſoin du poëte comprend les moyens que ſon genie & ſon art lui fourniſſent pour réduire l'action naturelle aux regles du théâtre, & faire enſorte qu'elle ſe paſſe en un jour, en un lieu, & qu'elle s'étende depuis le premier acte juſqu'au cinquiéme incluſivement.

On ne doit point entendre le principe d'Ariſtote du beſoin du poëte, de maniere que ce qui ſeroit néceſſaire au poëte pour ſe conformer à l'art, fût légitime; ſans quoi il n'y auroit plus de regles.

On conçoit bien que, la nature étant très difficile à concilier avec l'art en certains cas, il faut avoir quelque indulgence pour ceux qui ſe tourmentent, afin de nous divertir; mais ſi on en faiſoit une regle, les jeunes artiſtes commenceroient par en faire leur profit, ſans ſonger s'ils auroient de quoi la racheter.

Il y a un certain art de concilier les choſes, & de couvrir le beſoin du poëte par celui de l'action même. Un artiſte adroit ſait ſe cacher, & faire croire que tout ce qu'il dit, ou qu'il fait, eſt pour le bien de la choſe. Par exemple, Horace allant combattre, prie ſon pere de faire

Digitized by Google

reſter Sabine & Camille, qui ſeroient venues probablement troubler leur combat. Corneille avoit beſoin que cet ordre fut donné, pour que le théâtre fut occupé, tandis qu'on combattoit. De même Jaſon auroit embarraſſé le poëte s'il eût été préſent à la mort de Créon & de Créüſe; parce qu'il eût été difficile de lui donner un rôle convenable entre ces deux mourans. Le poëte ſuppoſe qu'il étoit allé conduire ſon ami Pollux, un des Argonautes; & à ſon retour il trouve Créon qui s'eſt tué. Alors le dialogue eſt entre deux, & devient plus naturel qu'il n'eût été entre trois. Il y a mille exemples de cette ruſe dans tous nos bons poëtes.

Les liaiſons pour être bonnes ne doivent pas toujours être néceſſaires; il ſuffit qu'elles ſoient vraiſemblables. De même pourvu que les moyens conduiſent vraiſemblablement à l'effet; cela ſuffit encore. Il ſeroit mieux qu'ils y conduiſiſſent néceſſairement; mais on n'a pas droit de l'exiger.

II.

Des trois Unités.

Il y a trois ſortes d'unités dans les drames: unité d'action, unité de jour, & unité de lieu:

Digitized by Google

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un ſeul *fait* accompli,
Tienne juſqu'à la fin le théâtre rempli.

Unité d'action.

L'action eſt une, quand on ſe propoſe un ſeul but, auquel tendent tous les moyens qu'on emploie. Que ces moyens ſoient pluſieurs ou non, il n'importe. Chaque acteur peut concourir d'une maniere, & avec des intentions différentes : le but ſeul raſſemble tous les rapports, & les réunit.

On diviſe l'action dramatique en actes, & les actes en ſcenes.

On peut définir l'acte, une action faiſant partie eſſentielle d'une autre action, une action ſubordonnée qui ſert de moyen pour arriver à une fin ultérieure, enfin qui ſuppoſe d'autres actions avant ou après ſoi. Ainſi dans la Tragédie des Horaces, l'action du poëme eſt le combat des trois Horaces contre les trois Curiaces. Mais cette action en ſuppoſe néceſſairement d'autres qui ont dû la précéder, & la préparer. On choiſit d'abord les trois Horaces : ce choix eſt une action, & c'eſt la matiere du premier acte. On choiſit enſuite les Curiaces, ce qui cauſe

Digitized by Google

de grands troubles dans l'intérieur des deux familles : c'eſt le ſecond acte, ou la ſeconde action préparatoire. Les combattans entrent dans le champ : deux Horaces ſont tués, & les trois Curiaces conſervés : c'eſt une troiſieme action. Mais elle eſt ſuivie promptement d'une quatrieme action, qui en eſt le revers ; le ſeul Horace qui reſte tue les trois Curiaces : c'eſt le quatrieme acte : lequel pour être d'une juſte étendue, renferme encore une autre action, qui eſt le meurtre de Camille. Enfin dans le cinquieme acte, c'eſt le jugement d'Horace meurtrier de ſa ſœur. On voit clairement que chaque acte contient une, ou quelquefois deux actions ; toutes tendantes, de près ou de loin, médiatement, ou immédiatement, à une fin commune.

Quand elles ſont toutes ſur la même ligne directe, & qu'elles s'enfillent tour à tour juſqu'à ce qu'elles ſoient arrivées au terme ; alors l'action eſt ſimple, & ſans épiſodes.

Si de ces actions il y en a qui ne ſont que collatérales, qui n'aient qu'une attache ſuperficielle à l'action principale, on les nomme épiſodiques. Dès qu'elles ſe réuniſſent à l'action principale, elles en deviennent parties, elles marchent avec

Digitized by Google

elle au but commun, & ne ſont qu'un même courant. Elles ſont épiſodiques plus ou moins ſelon qu'elles ſe réuniſſent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne ſe réuniſſent pas, même au cinquieme, elles ſont abſolument vitieuſes. Ainſi l'amour épiſodique d'Hippolyte dans Phédre, s'unit à l'action principale au quatrieme acte. Celui de l'Infante dans le Cid ne s'unit nulle part : par conſéquent il eſt entierement contre les regles.

Les cinq actes ont chacun leurs regles particulieres, qu'il eſt important d'obſerver, ſi on veut plaire.

Le premier ; que les anciens appelloient *proraſe*, parce qu'il contient la propoſition du ſujet, doit expoſer clairement la choſe dont il s'agit. Ainſi dans Cinna, Emilla ouvrant la ſcene annonce ſa fureur de ſe venger : elle aime Cinna ; mais elle ne lui donnera ſa main qu'à condition qu'il aſſaſſinera Auguſte :

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore ;
S'il veut me poſſéder, Auguſte doit périr.
Sa tête eſt le ſeul prix dont il peut m'acquérir.

En ſecond lieu, il doit faire connoître tous les acteurs & une partie de leurs caracteres. On les fait connoître, ou en les

Digitized by Google

faisant paroitre eux-mêmes, comme dans Cinna, où l'on montre Emilie, Cinna, Fulvie, Evandre, &c. ou en les désignant indirectement, mais du côté qui peut avoir rapport à l'entreprise : ainsi dans le premier acte de Cinna on fait le portrait d'Auguste, qu'on n'a point encore vû, & on le peint comme un usurpateur qui a fait mourir le pere d'Emilie. On peint de même Livie, comme une princesse qui a beaucoup d'empire sur Auguste, & enfin Maxime, qui s'est chargé du second rôle de la conjuration.

En troisiéme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, & le dénouement préparé, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Le nœud dans *Cinna* est de savoir si Cinna tuera Auguste son bienfaiteur, pour obéir à Emilie sa maîtresse. Le dénouement est, Auguste conservé & pardonnant à Cinna, par le conseil de Livie ; ce qui est préparé par ces mots d'Emilie :

Je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen,
De faire agir pour toi son crédit & le mien.

Il y a plusieurs moyens pour faire l'exposition du sujet. Quelquefois c'est un acteur qui fait un prologue détaché de

Digitized by Google

la piéce; ce qui ne demande aucun art. Quelquefois c'eſt un acteur qu'on ſuppoſe ignorer les faits, & à qui on raconte ce qui doit ſervir de baſe à l'action. Par cette ruſe on inſtruit le ſpectateur en feignant d'inſtruire un acteur : ainſi Jaſon raconte à Pollux qui paſſe, ſes nouveaux feux pour Créüſe, & ſon mépris pour Medée. Mais cette ruſe n'eſt preſque plus de mode, les goûts ſont devenus délicats. On veut que l'action s'expoſe d'elle même, & en ſe faiſant, que le poëte ſache adroitement fixer le lieu où ſe fait l'action, l'heure à laquelle elle commence; qu'il détaille tout ſon plan, caractériſe ſes acteurs, & le tout en agiſſant; on voit le modéle de cette expoſition dans les Horaces.

Dans les deuxiéme, troiſiéme & quatriéme actes, le nœud doit ſe ſerrer de plus en plus, & le trouble & l'inquiétude du ſpectateur aller en croiſſant. Mais comme un même ſentiment ne peut croître tout d'une ſuite, & ſans prendre quelque relâche; il faut le relayer par d'autres ſentimens. On entrelaſſe des momens de joie & d'eſpérance qui ſoulevent l'ame, pour la faire retomber avec plus de force. Ainſi dans Cinna, la conjuration formée, tous les conjurés ſont contens.

Digitized by Google

Dans ce moment, Auguſte mande les chefs des conjurés : quelle allarme ! Il leur demande conſeil s'il quittera l'Empire : les allarmes ceſſent ; mais l'intérêt, ou la curioſité en prenent la place. Cinna voyant la généroſité d'Auguſte ne veut plus l'aſſaſſiner : on eſpere pour Auguſte : mais Emilie raméne Cinna à la conjuration. Il y court comme un furieux : le trouble augmente. La conjuration eſt découverte, on croit tout perdu : Auguſte accorde la grace, & le cœur reprend ſon aſſiette & ſa tranquillité.

Le cinquieme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le ſpectateur a attendu, moins il veut attendre. Ainſi on déplairoit ſi on s'aviſoit de placer un long intervalle entre le quatrieme & le cinquieme acte : tout doit être prêt pour l'éclat à la fin du quatrieme, & le commencement du cinquieme doit être le commencement de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniere ſcene. Il eſt de regle de décider dans cet acte le ſort de tous les perſonnages importans qui ont paru dans la piéce. Ayant eu part à l'action, il eſt juſte qu'ils aient part auſſi à l'événement. Comme les confidens dans la tragédie, & les valets dans la comédie, ſont attachés à

Digitized by Google

la fortune de ceux dont ils sont les ministres ou les interpretes, leur sort est censé décidé dans celui de leurs maitres.

De même que l'action dramatique est composée d'actes, les actes sont aussi composés de scenes.

Une scene est une partie d'un acte, caractérisée par l'entrée ou pour la sortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action.

Un acte a, de même que l'action, son commencement, son milieu & sa fin. Ces parties sont partagées entre les différens acteurs dont les uns ordonnent, les autres conseillent, les autres exécutent, dans les différentes scenes, qui doivent être liées de maniere qu'on voit pourquoi un acteur entre & qu'un autre sort. Rien ne sent tant la comédie que de voir sortir un acteur seulement parce qu'il n'a plus rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laisser le théâtre vuide; ou de voir sortir en même tems tout ce qui est sur le théâtre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne devoient point se trouver ensemble avec les précédens.

La liaison des scenes se fait, ou par la présence des acteurs, ou par leur discours, ou par la vûe, ou par quelque

Digitized by Google

bruit. Par la préſence, quand pluſieurs acteurs entrans, ou ſortans, reſtent quelques momens ſur le théâtre : par le diſcours, quand ils ſe parlent : par la vûe, quand l'entrant a vû le ſortant, ou le ſortant l'entrant, ou qu'ils ſe ſont vûs tous deux : par le bruit, quand le théâtre demeurant vide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere eſpece de liaiſon ne ſuffit pas. La troiſieme eſt abſolument néceſſaire, les deux autres ſont à déſirer.

L'Unité de jour.

L'unité de jour eſt le tour du ſoleil, ou vingt-quatre heures ; c'eſt-à-dire, que l'action repréſentée doit ſe commencer & s'achever dans cet eſpace, par la raiſon que nous avons dite. Cette regle même n'eſt pas tant une regle de rigueur, qu'une modification, un adouciſſement de la regle. La regle eſt que l'action ne dure pas plus que la repréſentation, c'eſt-à-dire, qu'elle ſoit commencée ou achevée en deux ou trois heures au plus. C'eſt un degré de perfection dont on ſent le plaiſir dans l'Œdipe, dans les Horaces, dans Athalie. Mais comme il eſt très-rare de trouver des ſujets qui puiſſent être reſſerrés dans des bornes ſi étroites, on a

Digitized by Google

élargi la regle, & on l'a étendue juſqu'aux vingt-quatre heures.

Cependant comme il ne faut réellement que trois heures tout au plus pour la repréſentation; comment placer, diſtribuer ces vingt-quatre heures? Le voici.

Il y a dans cinq actes quatre entr'actes, c'eſt-à-dire, quatre repos ou intervalles, dans leſquels l'action eſt ſuſpendue. Un poëte adroit place dans un entr'acte une nuit entiere: & le reſte du tems qu'il a de trop, il le place encore dans les autres entr'actes; de maniere que chaque acte ne demande pour ce qui s'y fait, que le même tems préciſément qu'on met à le repréſenter: regle qui eſt de rigueur. On ne pourroit ſouffrir qu'une continuité d'action remplie par des acteurs qui arrivent ſans ceſſe, ou qui ſe retirent, repréſentât huit ou dix heures, tandis qu'elle ne renferme qu'une demi-heure. La raiſon en eſt évidente. Dans le dramatique on repréſente la durée du tems, auſſi-bien que l'action; or un quart d'heure ne peut repréſenter un jour, ni une heure dix. Cependant une demi-heure repréſenteroit fort bien une heure; ainſi la proportion préciſe n'eſt point néceſſaire; mais il faut au moins une proportion qui ſoit juſte moralement parlant.

Digitized by Google

Unité de lieu.

Si on prend l'unité de lieu, à la rigueur, elle exige que tout ſe paſſe dans le même endroit préciſément. La même indulgence qui élargit les limites du tems n'élagit pas de même celle du lieu. Il n'eſt pas ſi aiſé de tromper les yeux, qui ſont attentifs au ſpectacle, que l'eſprit; parce qu'en pareil cas, celui-ci eſt preſque tout abſorbé dans l'imagination & le ſentiment; & que d'ailleurs, quand les acteurs ſont peu exacts à l'unité de jour, ils ont l'adreſſe de ne pas fixer trop clairement l'inſtant où l'action commence. Ruſe inocente dont on doit même leur ſavoir gré; puiſque par-là ils nous dérobent un défaut, qui auroit diminué notre plaiſir. Mais ſi on changeoit de lieu, ou ce changement ſe feroit ſans changer les décorations, & alors la confuſion ſe mettroit dans le ſpectacle: le lieu & l'action & les diſcours ne joueroient plus enſemble: on dira: *Que ce temple eſt auguſte! que ce jardin eſt délicieux!* & on eſt toujours dans un cabinet, dans lequel on s'eſt établi dans les premieres actes. Si on change la décoration, alors le charme de l'illuſion eſt rompu. Eſt-il dans la vrai-

Digitized by Google

ſemblance que les lieux que nous voyons, ſe transforment en déſerts, en forêts, en palais ? Dans la nature, quand la ſcene change, c'eſt que nous changeons de place. Ici c'eſt tout le contraire : le point de vûe changera de place, & nous n'en changerons point.

Cette regle cauſe beaucoup de contrainte & de tourmens aux poëtes : c'eſt à eux d'éviter les inconvéniens, ou de prendre le parti où il y en a le moins. C'eſt un inconvénient de faire venir un roi ſur le théâtre pour entendre un criminel qui a encore un mot à lui dire : naturellement il faudroit mener le criminel devant le roi, mais l'unité de lieu ſeroit rompue. Dans Cinna il faut que la conjuration ſe faſſe dans le cabinet d'Emilie, & qu'Auguſte vienne dans ce cabinet confondre Cinna & lui pardonner : cela eſt peu naturel ; cependant il le faut.

Les anciens avoient un avantage. Ils prenoient pour lieu de la ſcene une place publique, où chacun abordoit en ſortant de ſa maiſon, & où on traitoit les affaires. Toutes les comédies de Plaute, de Terence, d'Ariſtophane ſont ainſi placées.

M. Corneille eſt d'avis de ne pas marquer trop diſtinctement le lieu, & de ſe contenter

contenter de dire que la ſcene eſt à Athenes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais, & de laiſſer à l'imagination du ſpectateur de fixer le lieu d'une façon plus déterminée, ou même de ne point le fixer que comme l'auteur l'a fixé lui-même.

III.

Style de la Poëſie dramatique.

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Si le ſtyle de celui qui parle n'eſt pas conforme à ſon état actuel; tous les ſpectateurs, inſtruits ou ignorans, la cour & le peuple, ſe mocqueront de l'auteur & de l'acteur. Voilà la regle donnée par un maître.

L'état de celui qui parle doit être la regle du ſtyle. Un roi, un ſimple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paiſible ne doivent point parler du même ton. Mais ce n'eſt pas aſſez: ces mêmes hommes ſont dans la joie, ou dans la douleur; dans l'eſpérance, ou dans la crainte: cet état actuel doit donner encore une ſeconde conformation à leur ſtyle, laquelle ſera fondée ſur la premiere, comme cet état actuel eſt fondé

Digitized by Google

ſur l'état habituel : ce qu'on appelle, la condition de la perſonne.

En général tout acteur dramatique doit éviter ce qui peut ſentir l'art, ou la déclamation. Il évitera donc.

1°. Les ſentences ou les penſées morales, généraliſées, parce qu'elles ſont au milieu du diſcours, à-peu-près comme un corps étranger, qui ne tient à rien. Ainſi au lieu de dire : *Il faut craindre juſqu'aux préſens qui viennent de nos ennemis*, il dira : *Je crains les Grecs, même dans leurs préſens.* Les jeunes auteurs croient faire merveille que de détacher ainſi du tiſſu, quelque maxime brillante, qu'un ſpectateur frivole remportera chez lui, pour la citer. Il eſt mieux d'enchaſſer ces maximes dans le texte, *in texto veſtibus colore :* Au lieu de dire : Quand on eſt réſolu à la mort on n'a plus rien à craindre ; on dit : Je veux mourir, qu'ai-je à craindre : *Quem metui moritura ?* La maxime ainſi attachée à un fait, à une perſonne, devient active de ſpéculative qu'elle étoit : elle en a plus de vérité, plus de vie, plus de chaleur : ce qui vaut infiniment mieux qu'un vain éclat. D'ailleurs, les ſentences ont un air dogmatique, de déclamation : il ſemble qu'on veuille faire parade de doctrine & de

Digitized by Google

beaux ſentimens : ce qui ne convient qu'à des ſophiſtes. Ce n'eſt pas qu'en certains cas on ne puiſſe poſer quelque maxime pour principe ; quelquefois même cela eſt néceſſaire ; mais quand il n'y a point de néceſſité (on le voit aiſément) & qu'on veut ſeulement faire du brillant, de l'étincellant, des demies épigrammes, c'eſt une faute dans laquelle les bons auteurs ſe ſont gardez de tomber.

2°. On évite les figures oratoires partout où elles pourroient ſentir l'art, ces comparaiſons déployées, ces répétitions, ces deſcriptions, ces élans lyriques ; en un mot tout ce qui peut avertir que c'eſt un poëte, ou un orateur qui ſuggere aux acteurs ce qu'ils diſent. Il eſt aiſé de pouſſer loin ce détail : ce que nous avons dit juſqu'ici ſur le ſtyle, ſuffit pour donner l'idée juſte de cette regle.

Le Dialogue.

Un acteur qui parle ſeul, fait ce qu'on appelle un monologue ; & quand pluſieurs parlent, & qu'ils parlent l'un à l'autre, c'eſt un dialogue.

Toute perſonne qui parle, doit avoir une raiſon, au moins appartente, pour parler.

Tout monologue doit être court, la

Digitized by Google

raiſon eſt, qu'il eſt preſque hors de la nature. S il eſt long; il faut que l'acteur ſoit dans une agitation violente. Un homme tranquille ſe contente de penſer, de réfléchir : ce n'eſt que quand il ſent un grand trouble au-dedans de lui-même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des geſtes, & dit des mots. Tel eſt le monologue de Medée dans P. Corneille. Tel eſt celui d'Agamemnon dans Racine, lorſqu'il délibere tout haut avec lui-même, s'il immolera ou non Iphigénie. Il y a alors une eſpece de dialogue de deux hommes en un ſeul. Le roi & le pere ſe diſputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler, l'autre ne le veut pas. Pour éviter les longs & fréquens monologues, on a inventé les confidens, dans le ſein deſquels les héros dépoſent leurs chagrins & leurs deſſeins; mais le rôle de ces confidens eſt ordinairement ſi froid, que le remede ne vaut gueres mieux que l'inconvénient.

Dans le dialogue, il faut conſidérer la parole comme un bien commun auquel tous les interlocuteurs ont droit, & qu'ils doivent ſe partager ſelon leur intérêt, & ſelon la décence. On doit toujours ſentir la raiſon; pourquoi elle paſſe d'une bouche à l'autre. Cette diſtribution demande

Digitized by Google

d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroitre. Il faut que les idées & les intérêts ſe melent, s'uniſſent, ſe revelent, ſe croiſent, ſe choquent, ſe pénétrent, ſe repouſſent d'une façon libre, & aiſée, & prompte.

I V.

La Décoration Théatrale.

Toute action ſe paſſe en un lieu; & ce lieu doit être convenable à la qualité des acteurs. Si ce ſont des Bergers, la ſcene eſt en païſage : celle des rois eſt un palais, ainſi du reſte.

Pourvû qu'on conſerve le caractere du lieu; il eſt permis de l'embellir de toutes les richeſſes de l'art, les couleurs & la perſpective en font toute la dépenſe. Cependant il faut que les mœurs des acteurs ſoient peintes dans la ſcene même; qu'il y ait une juſte proportion entre la demeure & le maitre qui l'habite : qu'on y remarque les uſages des tems, des pays, des nations. Un Américain ne doit être, ni vêtu, ni logé comme un Français; ni un Français comme un ancien Romain; ni même comme un Eſpagnol moderne. Si on n'a point de modéle, il faut s'en figurer un, conformément à l'idée que

Digitized by Google

peuvent en avoir les spectateurs.

C'est ici le lieu de donner une idée du théâtre des Anciens. Comme les Romains ont pris des Grecs tout ce qu'ils avoient en ce genre, il suffira de parler du théâtre tel qu'il étoit chez les Romains.

Le théâtre chez les Romains étoit un lieu vaste & manifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, & de belles allées plantées d'arbres, où le peuple se promenoit en attendant les jeux.

Pour en donner une idée plus précise, il faut y considérer trois parties: 1°. L'échaffaut ou la scene, que nous appellons aujourd'hui le théâtre: 2°. L'orchestre, que nous appellons le parterre. 3°. L'amphitéâtre.

L'échaffaut étoit appuyé contre une façade enrichie de trois ordres d'architecture ayant une grande porte ceintrée au milieu, & deux plus petites à côté. Cet échaffaut avoit quinze toises de longueur, & trente de largeur, & portoit des deux côtés des, feuillets ou couliſſes, à-peu-près comme le notres & rangées de même selon l'art de la perspective.

Au bas de l'échaffaut se traçoit un demi cercle, dont il étoit la base, ou le diamettre. C'est l'intérieur de ce demi

Digitized by Google

cercle qu'on appelloit l'orcheſtre. C'étoit dans ce lieu que les bouffons, les farceurs, les ſauteurs jouoient leurs plaiſanteries. Enſuite s'élevoient les degrés de l'amphithéâtre en demi cercle, juſqu'au niveau du ſecond ordre des colomnes de la façade, & c'eſt ce qui s'appelloit *cavea*. Au-deſſus de ces degrés regnoit un long portique, ſoutenu de colomnes qui ſymmétriſoient avec le troiſieme ordre de la façade. Enfin au-deſſus de chaque colomne étoit ſituée une ſtatue de grandeur héroïque.

Ces édifices n'étoient que de bois, quand on les dreſſoit pour un ſpectacle particulier. Mais enſuite on les fit de pierres; on y employa même le marbre, comme dans le théâtre de Pompée.

Ils entendoient par *ſcene*, la façade qui fait le fond de la perſpective. *L'avant-ſcene*; ou le *proſcenium*, étoit le lieu où paroiſſoient les acteurs, ce que nous appellons aujourdhui le théâtre. *Derriere la ſcene*, c'eſt l'endroit où s'habilloient les acteurs: il étoit placé derriere la façade de la ſcene. *Sous la ſcene*, c'eſt-à-dire, ſous le ſol, ſous le plancher, ou ſelon nous, derriere la tapiſſerie, *Au-deſſus de la ſcene*, c'eſt tout ce qui paroiſſoit plus élevé que les bâtimens repréſentés, com-

Digitized by Google

me les machines à lancer la foudre. *Autour de la scene* marque les fonds & les côtés où étoient les décorations communes.

Le théâtre repreſentoit de grands palais pour la tragédie ; des maiſons communes pour la comédie ; & des païſages pour la ſatyre, & pour la paſtorale.

Tous les acteurs jouoient maſqués. Leurs maſques étoient une tête entiere, comme un caſque, ayant un viſage peint, des cheveux, des couleurs, & une grande bouche, diſpoſée tellement qu'elle groſſiſſoit beaucoup la voix. C'eſt pourquoi on les appelloit, *perſona*, *à perſonando*. C'eſt à un de ces maſques que le renard dans Phedre dit: *Præclarum caput, cerebrum non habet.*

Mais comment ces maſques pouvoient-ils s'accommoder avec les changemens de paſſions qui arrivent ſouvent dans la même ſcene ?

L'acteur à qui ce changement devoit arriver prenoit un maſque, qui, vu de profil, répréſentoit deux paſſions. D'un côté, par exemple, étoit peinte la joie, de l'autre la triſteſſe ; & quand il falloit paſſer d'un ſentiment à l'autre, l'acteur ſe tournoit adroitement, & ſe montroit de l'autre côté.

Digitized by Google

Quand à l'habillement des acteurs, les Grecs portoient de longues robes appellées *syrma*, mot tiré du grec, σύρω, *traho*. Dans la comédie ils portoient des manteaux, *pallia*, & les Romains des toges, *togæ*. De-là les comédies qu'on appelloit *palliatæ*, c'eſt-à-dire, dans les mœurs grecques, & celles qu'on appelloit *togatæ*, c'eſt-à-dire dans les mœurs des Romains.

Leur déclamation étoit une eſpece de chant : elle étoit notée comme la muſique ; excepté qu'ils n'avoient ni paſſages, ni porte-voix cadancés, ni tremblemens ſoutenus, ni les autres caracteres du chant muſical. Ainſi elle étoit à-peu-près ſemblable à la notre dans le tragique.

L'art du geſte étant chez les Anciens une partie de la muſique, il avoit ſes notes de même que la déclamation ; & ce qui nous paroit ridicule, c'eſt que chez les Romains, ſouvent un acteur déclamoit, & un autre faiſoit les geſtes ; & le concert de ces deux expreſſions faiſoit un accord piquant pour le peuple, que l'habitude avoit rendu connoiſſeur.

La chauſſure de la tragédie étoit le cothurne, chauſſure haute qui relevoit la taille des acteurs, & les faiſoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *ſoc-*

Digitized by Google

cus, étoit une chauſſure plate & ordinaire. On prend ſouvent le nom de ces chauſſures pour deſigner les deux eſpeces du dramatique : le cothurne déſigne par ſon élévation la dignité, la nobleſſe du ſtyle tragique ; & le brodequin, la ſimplicité du ſtyle comique.

V.

Les Acteurs.

L'article des acteurs demanderoit à être traité avec plus d'étendue. Je n'en dirai que ce qui peut avoir rapport à ces jeunes acteurs, qu'on montre quelquefois ſur les théâtres des colléges, ou dans les maiſons particulieres.

Parmi les jeunes gens qui étudient, il y en a qui ont des diſpoſitions marquées pour les lettres & pour les ſciences : il y en a d'autres auſſi qui paroiſſent deſtinez par la nature pour toute autre choſe que les livres & le cabinet, pour le militaire, le commerce, enfin pour tout ce qui demande plus d'activité que de goût, ou de méditation.

C'eſt aſſurément une perte de tems pour les jeunes gens de la premiere ſorte, que de leur donner des rôles dramatiques à répréſenter. Cet exercice ne leur

Digitized by Google

apprend rien que leur goût & la lecture ne leur apprît ſans cela. En ſecond lieu, ils perdent le train de leurs études, & prennent du goût pour la diſſipation : cet inconvénient, tout grand qu'il eſt, eſt peut-être le moindre qui puiſſe en arriver.

Quant à ceux de ſa ſeconde eſpece ; ſi on leur donne un rôle à jouer, ils apprennent : 1°. à bien prononcer le Français, ce qui eſt aſſez rare parmi nos jeunes-gens : 2°. à ſe préſenter avec confiance & d'un air aiſé : 3°. ils apprennent à ſentir : il n'eſt pas poſſible de faire paſſablement un rôle, à moins qu'on ne ſente ce qu'on y dit. Enfin, c'eſt un tems qu'ils emploient toujours mieux qu'ils ne l'auroient fait ſans cela : ce qui ſeroit perte de tems pour des enfans laborieux, devient pour ceux-ci un tems bien employé.

Mais il y a une choſe à obſerver dans la diſtribution des perſonnages, à laquelle les parens ſur-tout doivent faire attention.

On ne fait jouer aux jeunes-gens des rôles que pour leur propre bien, pour les former ; & ſi on leur fait enviſager les applaudiſſemens du public, ce ne doit être que pour les encourager à profiter mieux des leçons qu'on leur donne.

Les maîtres qui diſtribuent les rôles, n'ont pas toujours ce but. Ils veulent ſe

Digitized by Google

faire honneur de l'exécution d'une piéce; & ils font la distribution des rôles dans ce point de vûe. Ainsi ils choisissent ceux qui peuvent faire le mieux, & qui ont pour certains caracteres une disposition déja naturelle : ce qui assure aux enfans un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie.

Par exemple, un jeune homme est précieux, petit maître ; on le choisit, par cette raison, pour faire le petit marquis, le fat. Il est paresseux, indolent ; on lui fera jouer l'indolence, la paresse. Il est haut, il fera le glorieux ; menteur, il fera le premier rôle dans la comédie de Corneille : dur, il jouera Atrée. S'il est dissipé, polisson, étourdi, il fera le valet; de maniere que des défauts, ou des vices qu'on devroit corriger par l'éducation, se concentrent par ce moyen dans le caractère. Il y a un avantage certain quand les rôles vertueux sont ainsi distribués : un caractère noble, s'annoblit encore en jouant Auguste, Horace, César. Un caractère doux & humain, se perfectionne en jouant Philinte à côté du Misantrope. Il en est de même des autres caractères vertueux. D'où je conclus qu'il ne faudroit donner les caractères vicieux qu'à ceux qui sont assez affermis dans la vertu

Digitized by Google

pour ne point prendre l'impreſſion du vice, & ceux qui ſont vertueux, qu'à ceux qui, ayant un caractère rebelle, ont beſoin de prendre une nouvelle tournure, & de repétrir leur caractere.

Qu'arrivera-t-il de cette diſtribution ? Que la comedie jouée par des enfans peu faits pour leur rôle, ſera jouée aſſez mal. C'eſt dommage pour les ſpectateurs aſſurément. Mais c'eſt un avantage pour les acteurs : & ſi la diſtribution ſe fait autrement, le plaiſir du ſpectateur peut faire à tel jeune acteur un tort irréparable.

Mais alors perſonne ne voudra donner des ſpectacles dans les colleges, ni les maîtres, ni les jeunes-gens, parce qu'ils en auroient trop de peine, & trop peu d'honneur.

Eſt-il impoſſible de trouver des pieces, ſans contraſte du vice avec la vertu ? Et ſi on n'en trouve point ; l'éducation chrétienne, l'éducation mondaine même, ſi elle eſt ſérieuſe & décente ; a-t-elle beſoin pour être parfaite, des leçons d'un comédien ? Ne peut-on point trouver d'autres moyens d'exercer & de former les jeunes-gens, de leur donner des graces ? Ne peuvent-ils s'eſſayer devant le public ſans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinens

Digitized by Google

d'un faquin ? Ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en descendant du théâtre ?

Cependant si on juge à propos de faire usage de ces sortes d'exercices, voici à-peu-près ce qu'on doit observer sur le théâtre & dans la représentation.

La premiere chose est d'oublier entierement qu'on se donne en spectacle. Il ne faut agir que pour agir, & non pour plaire. Le soin de plaire distrait, & en fait manquer les moyens. Néanmoins on aura l'attention de se placer de maniere qu'on soit vû & entendu commodément de tous les spectateurs.

2°. Il vaut mieux ne point faire de gestes que d'en faire du mauvais. Ils sont mauvais quand ils sont faux, c'est-à-dire, qu'ils ne s'accordent point avec ce qu'on dit ; quand ils sont lâches, & qu'ils n'expriment que foiblement ; quand ils sont outrez, qu'ils sont plus forts que le sentiment ; quand ils se contredisent, que les deux bras ne s'accompagnent point, ou qu'ils disent le contraire des yeux, de la tête ; quand ils sont peu variez. Il y a des acteurs dont les gestes ont toujours la même configuration, la même étendue, la même chûte ; il faut même quand on dit les mêmes choses plusieurs fois,

Digitized by Google

que le geſte change, quoique les mots ne changent point.

Il eſt extrêmement rare de trouver un acteur parfait : tout eſt plein de gens qui ont une partie de ce talent ; preſque perſonne ne le poſſede tout entier. L'un eſt énergique ; mais ſans graces. L'autre a des graces, mais point de vigueur. L'un eſt fort ; mais dur : L'autre eſt doux, mais mou & quelquefois fade. Quelqu'un approcheroit de la perfection, s'il avoit été cultivé, s'il ſavoit l'art ; cet autre ſeroit admiré s'il concevoit bien ſon rôle, s'il ſe faiſoit une juſte idée d'Achille & de Pyrrhus, qu'il veut repréſenter. Quand Roſcius, cet acteur admiré & aimé dans le plus beau ſiécle de la république Romaine, vouloit rendre un rôle, il ne s'en repoſoit pas entierement ſur ſon talent, quoique prodigieux. Il employoit le ſecours de l'art & de la méthode. Il ſe formoit l'idée du héros dont il alloit être l'image. Il ſe frappoit fortement de ſon action : il prenoit ſes motifs ; ſes paſſions : il ſe mettoit dans toutes les circonſtances capables d'animer : & quand toutes les facultez de ſon ame étoient montées au point où elles devoient l'être, il réſultoit de cet enthouſiaſme artificiel, une force impérieuſe qui donnoit la forme

& le feu à toutes ſes expreſſions, qui en marquoit la meſure préciſe, qui ménageoit les nuances, préparoit les éclats, & diſtribuoit l'ame dans tout l'extérieur, de maniere qu'il étoit toujours vrai, toujours naturel, & toujours infiniment ſupérieur à la nature. Il n'eſt point étonnant qu'il ait été ſi aimé des Romains. Rien n'eſt plus touchant, plus éloquent que ce qui plaît, & rien ne plait tant qu'une parfaite déclamation. C'eſt le langage de la nature : par elle les cœurs ſe parlent immédiatement, ſans le ſecours des mots : ce qui donne à leur communication infiniment plus de vivacité & de charmes. Quel ſupplice pour quelqu'un qui ſent, de voir les chefs-d'œuvres des Corneilles & des Racines, en proie ſouvent à des manœuvres qui n'ont nulle idée de l'art ; dont le ſentiment n'eſt que ſenſation, & le goût qu'habitude d'imiter !

Digitized by Google

ARTICLE SECOND.

DE LA TRAGÉDIE.

I

Deux sortes de Tragédies.

LA Tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action, & n'en differe que par le dramatique seulement.

Mais comme il y a dans l'Epopée deux sortes de grands : le merveilleux & l'héroïque ; il peut y avoir aussi deux especes de tragédie, l'une héroïque, qu'on appelle simplement Tragédie, l'autre merveilleuse, qu'on a nommée Spectacle lyrique ou Opera. Le merveilleux est exclus de la premiere espece, parce que ce sont des hommes qui agissent en hommes ; au lieu que dans la seconde, les dieux agissant en dieux, avec tout l'appareil d'une puissance surnaturelle ; ce qui ne seroit point merveilleux ; cesseroit en quelque sorte d'être vraisemblable. Ces deux especes ont leurs regles communes : & si elles en ont de particulieres ; ce n'est

Digitized by Google

que par rapport à la condition des acteurs ou au choix des matieres où il y a quelque différence.

Un Opéra est donc, quant à la partie dramatique, la représentation d'une action merveilleuse. C'est le divin de l'Epopée mis en spectacle. Comme les acteurs sont des dieux, ou des héros demi-dieux ils doivent s'annoncer aux mortels par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui surpasse les loix du vraisemblable ordinaire. Leurs opérations ressemblent à des prodiges. C'est le ciel qui s'ouvre ; une nue lumineuse qui apporte un être céleste : c'est un palais enchanté, qui disparoit au moindre signe, & se transforme en désert, &c.

Mais comme on a jugé à propos de joindre à ces merveilles le chant & la musique, & que la matiere naturelle du chant musical est le sentiment, comme on le verra ci-après, les artistes ont été obligés de traiter l'action pour arriver aux passions, sans lesquelles il n'y a point de musique, plutôt que les passions pour arrivet à l'action : & en conséquence il a fallu que le langage des acteurs fût entierement lyrique, qu'il exprimât l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du sentiment, afin que la musique pût y produire tous ses effets.

Digitized by Google

Pour former les caracteres des divinités, les poëtes ſuivent ici comme ailleurs les loix de l'imitation ; ils choiſiſſent ce qu'ils connoiſſent de plus beau & de plus touchant dans la nature, dans les arts, dans tout le genre humain ; & ils en compoſent des êtres qu'ils nous donnent, & que nous prenons pour des divinités. Mais ce ſont toujours des hommes : c'eſt le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons ſortir de nous-mêmes, ni caractériſer les choſes d'imagination que par les traits que nous avons vus dans la réalité. Ainſi c'eſt toujours l'imitation qui commande & qui fait la loi.

L'autre eſpece de tragédie ne ſort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que juſqu'à l'héroïſme. C'eſt la repréſentation d'une action héroïque. Qu'on ajoute à ces trois mots, l'objet de la tragédie, qui eſt d'exciter la terreur & la compaſſion, on a une définition complete.

Nous avons dans cette matiere deux guides célébres, Ariſtote & le grand Corneille, qui nous éclairent, & nous montrent la route.

Le premier ayant pour principal objet, dans ſa poëtique, d'expliquer la nature & les regles de la tragédie, ſuit ſon génie

Digitized by Google

philosophique, il ne considere que l'essence des êtres, & les proprietés qui en découlent. Tout est plein chez lui de définitions & de divisions.

De son côté Pierre Corneille ayant pratiqué l'art pendant quarante ans, & examiné en philosophe ce qui pouvoit y plaire, ou y déplaire : ayant percé par l'effort de son génie les obstacles de plusieurs matieres rebelles, & observé, en métaphysicien, la route qu'il s'étoit frayée, & les moyens par où il avoit réussi : enfin ayant mis au creuset de la pratique toutes ses réflexions, & les observations de ceux qui étoient venus avant lui, il mérite bien qu'on respecte ses idées & ses décisions, ne fussent-elles pas toujours d'accord avec celles d'Aristote. Celui-ci après tout n'a connu que le théâtre d'Athenes ; & s'il est vrai que les génies les plus hardis dans leurs spéculations sur les arts, ne vont gueres au-delà des modéles même que les artistes inventeurs leur ont fournis, le Philosophe grec n'a dû donner que le beau idéal du théâtre Athénien.

D'un autre côté cependant, s'il est de fait que lorsqu'un nouveau genre, comme une sorte de phenomene, paroit dans la littérature & qu'il a frappé vivement les esprits, il est bientôt porté à sa per-

Digitized by Google

fection, par l'ardeur des rivaux que la gloire aiguillonne ; on pourroit croire que la tragédie étoit déja parfaite chez les poëtes Grecs, qui ont servi de modéles aux regles d'Aristote, & que les autres qui sont venus après, n'ont pû y ajouter que des rafinemens capables d'abâtardir ce genre, en voulant lui donner un air de nouveauté.

Enfin une derniere raison qui peut diminuer l'autorité du poëte Français, c'est que lui même étoit auteur ; & on a observé que tous ceux qui ont donné des regles après avoir fait des ouvrages, quelque courage qu'il aient eu, n'ont été, quoiqu'on en puisse dire, que des législateurs timides. Semblables au pere dont parle Horace, ou à l'amant d'Agna, ils prennent quelquefois les défauts mêmes pour des agrémens ; ou s'ils les reconnoissent pour des défauts, ils n'en parlent qu'en les désignant par des noms qui approchent fort de ceux de la vertu.

II.

Ce que c'est qu'action héroïque.

Toute action théatrale est l'entreprise de quelque homme contre un autre homme. C'est proprement le choc des inté-

Digitized by Google

rêts, & par conséquent celui des passions. Mais l'action de la tragédie est un choc violent; parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce sont des forces extraordinaires, des forces de héros, c'est-à-dire, d'hommes fort supérieurs aux autres hommes, qui se choquent entr'elles.

Qu'est-ce qu'on entend par une action héroïque?

Chez les sculpteurs une statue d'homme est de grandeur naturelle, quand elle est en-deça de six pieds. Elle est héroïque, quand elle est entre six & dix; & au-delà c'est une statue colossale.

En suivant par analogie cet exemple l'action de la tragédie sera héroïque si elle est l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire, & extraordinaire jusqu'à un certain point. Si cette action ne demande qu'une vertu commune, elle ne peut avoir de mérite que la ressemblance; parce qu'on en trouve aisément des modéles. Si elle est au-delà de certaines bornes, & hors de ce vraisemblable dont les hommes ont la mesure dans leurs idées; c'est du gigantesque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque se trouve donc dans le milieu. C'est un courage, une valeur, une générosité qui est au-dessus des ames vulgai-

Digitized by Google

res. C'eſt Heraclius qui veut moutir pour Martian, c'eſt Pulcherie qui dit à l'uſurpateur Phocas, avec une fierté digne de ſa naiſſance :

Tyran, deſcend du thrône, & fais place à ton maître.

Les vices entrent dans l'idée de cet héroïſme dont nous parlons. Un ſtatuaire peut figurer un Neron de huit pieds ; de même un poëte peut le peindre, ſinon comme un héros, du moins comme un homme d'une créauté extraordinaire, & en quelque ſorte héroïque ; parce qu'en géneral, les vices ſont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité qui ſuppoſe une hardieſſe & une fermeté peu commune : telle eſt la hardieſſe de Catilina, la force de Médée, l'intrépidité de Cléopâtre dans Roddgune.

L'action eſt héroïque, ou par elle-même, ou par le caractère de ceux qui la font.

Elle eſt héroïque par elle-même, quand elle a un grand objet ; comme l'acquiſition d'un trône, la punition d'un tyran,

Elle eſt héroïque par le caractere de ceux qui la font, quand ce ſont das rois, des princes qui agiſſent, ou contre qui on agit. Quand l'entrepriſe eſt d'un roi ;

Digitized by Google

elle s'éleve, s'annoblit par la grandeur de la perſonne qui agit. Quand elle eſt contre un roi; elle s'annoblit par la grandeur de celui qu'on attaque.

Il n'eſt pas douteux qu'on ne puiſſe mettre ſur le théâtre un tragique bourgeois. Il arrive tous les jours dans les conditions médiocres des événemens touchans qui peuvent être l'objet de l'imitation poëtique. Il ſemble même, que le grand nombre des ſpectateurs étant dans cet etat mitoyen, la proximité du malheureux & de ceux qui le voient ſouffrir ſeroit un motif de plus pour s'attendrir. Cependant s'il eſt vrai qu'on ne peut donner le brodequin aux rois, il n'eſt pas moins vrai qu'on ne peut ajuſter le cothurne au marchand. La tragédie ne peut conſentir à cette dégradation:

Indignatur enim privatis, ac prope ſocco
Dignis, carminibus narrari oana Thyeſtæ.

D'ailleurs l'objet des arts, qui ſont tous faits pour embellir la nature, étant de viſer toujours au plus grand, & au plus noble, où peut-on trouver le tragique parfait, que dans les rois? Sans compter qu'étant hommes comme nous, ils nous touchent par le lien de l'humanité; le degré d'élévation où ils ſont, donne plus d'éclat

Digitized by Google

d'éclat à leur chûte. L'eſpace qu'ils rempliſſoient par leur grandeur ſemble laiſſer un plus grand vuide dans le monde. Enfin l'idee de force & de bonheur qu'on attache à leur nom, augmente infiniment la terreur & la compaſſion. Il n'eſt donc pas d'un artiſte adroit de vouloir tirer des larmes par des ſujets non héroïques. Il eſt ſi difficile d'y arriver, même en prenant tous ſes avantages !

La premiere qualité de l'action tragique eſt donc qu'elle ſoit héroïque. Mais ce n'eſt point aſſez : elle doit encore être de nature à exciter la terreur & la pitié : c'eſt ce qui fait ſa différence, & qui la rend proprement tragique. L'Epopée traite une action héroïque, auſſi-bien que la tragédie ; mais ſon principal but étant d'exciter l'étonnement & l'admiration, elle ne remue l'ame que pour l'élever peu à peu. Elle ne connoit point ces ſecouſſes violentes, ces frémiſſemens du théâtre ; elle reſſemble aux mœurs, plutôt qu'aux mouvemens paſſionnés.

III.

Ce qui rend une action tragique.

Nous ſavons combien il eſt difficile d'analyſer les paſſions, de ſéparer les élé-

mens dont elles ſont toujours compoſées : les reſſorts & les replis du cœur ſont infinis. Auſſi n'entreprendrons-nous point de marquer ici par des deſcriptions ou des définitions trop ſubtiles, le degré & le caractère précis des ſentimens que doit produire la tragédie.

Tous les plaiſirs & toutes les peines qu'on reſſent à la tragédie ſont fondez ſur cette maxime : Je ſuis homme, & tout ce qui tient à homme, tient à moi : *Homo ſum, humani nihil à me alienum puto.* Il faut donc montrer dans la tragédie un homme qui repréſente en ſoi vivement l'humanité, ſes paſſions, ſes emportemens, ſes foibleſſes & ſes malheurs ; & le préſenter du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

La pitié émeut nos entailles, parce que nous voyons notre ſemblable malheureux. La terreur nous reſſerre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres : mais cette crainte eſt mélée d'une certaine douceur qui vient de la comparaiſon que nous faiſons de notre état avec celui du malheureux qui ſouffre.

Suave, mari magno turantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius ſpectare laborem ;

Digitized by Google

Non quia vexari quamquam'ſt jucunda voluptas,
Sed, quibus ipſe malis careas, quia cernere ſuave'ſt.

Lucr. lib. II.

Quoique ſouvent ces paſſions aient quelque choſe de la colere, de l'envie, de la cruauté, du déſeſpoir, du dépit, de l'indignation, elles en ſont pourtant entierement différentes. Les ſecouſſes de celles-ci ſont deſtructives, comme les ſupplices, & ſemblent déchirer l'ame plûtôt que la remuer. Elles peuvent ſe trouver dans les acteurs; mais ce ne doit être que pour en produire d'autres, différentes d'elles dans les ſpectateurs. Car il faut obſerver que les ſentimens ne ſont pas les mêmes dans les uns & dans les autres : l'orgueil dans les acteurs produit l'envie dans les ſpectateurs : la cruauté produit l'horreur, la douleur la compaſſion, la perfidie l'indignation; ainſi du reſte.

Le ſceau qui caractériſe la tragédie eſt donc l'eſpece du ſentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

Si des ſentimens qui ne lui conviennent pas entrent dans la compoſition de ceux qui lui conviennent, il faut au moins que ceux-ci ſoient dominants, & qu'ils enveloppent & déguiſent les autres. Quoi

Digitized by Google

de plus affreux que le caractere, la perſonne, les forfaits de Medée ? Elle a trahi ſon pere, déchiré ſon frere, fait périr Pelée, en feignant de vouloir la rajeunir ; elle brûle Créon roi de Corinthe, & ſa fille : elle égorge ſes propres enfans, & brave Jaſon qui ſe poignarde de déſeſpoir : voilà de quoi exciter l'horreur. Mais conſidérez la cauſe : l'horreur de l'action ſubſiſte, & cependant elle produit la pitié. Medée avoit raiſon au fond ; & Jaſon avoit tort. Medée eſt amante, elle eſt trahie cruellement, elle eſt furieuſe ; & elle peut tout par ſes enchantémens. Jaſon la trahit de ſang froid, préciſément parce que ſon goût pour elle eſt uſé. En pareil cas, une amante ſemble avoir droit de tout faire ; & ſi elle fait des horreurs, on la plaint d'y avoir été réduite. Tous ſes forfaits ont pour principe l'amour : & tout ce qui vient de cette paſſion, on a la foibleſſe de le regarder comme un malheur. Il excite la terreur & la pitié ; par conſéquent il eſt tragique.

Toute tragédie qui ne produit que l'un de ces deux ſentimens eſt imparfaite : celle qui ne produit ni l'un ni l'autre n'eſt point vraiment tragédie ; & celle qui ne les produit que dans quelques en-

Digitized by Google

droits, n'eſt tragédie que dans ces endroits mêmes. Qu'y a-t-il de tragique, par exemple, dans une action qui entrepriſe par l'ordre d'une maîtreſſe contre un tyran demeure ſans ſuccès, & ſe termine par la joie & par la réconciliation de ceux qui étoient ennemis? C'eſt, ſi on veut, un ſpectacle héroïque, parce que ce ſont de grands intérêts & des rois qui agiſſent. Mais dès qu'il n'y a point de tragique, ce n'eſt point une vraie tragédie.

Examinons maintenant en quoi conſiſte ce tragique; lequel, ſelon la force du terme même, fait qu'une tragédie eſt tragédie, & qu'elle l'eſt plus ou moins.

Il ſemble qu'aucune action, quelle qu'elle ſoit, conſidérée en elle-même, fût-ce une mort d'homme, n'eſt de ſoi tragique, & qu'elle ne peut l'être que par ſes circonſtances, & ſur-tout par les circonſtances des perſonnes: c'eſt de-là que dépend le tragique & ſes degrez.

Ces circonſtances ſe tiennent du côté de celui qui agit, ou du côté de celui contre qui on agit. Parcourons les différens cas dans l'une & l'autre eſpece.

L'homme qui agit eſt, ou entierement bon, comme Polieucte, ou entierement méchant, comme Atrée, ou dans le milieu, comme Œdipe.

Digitized by Google

L'entrepriſe d'un homme bon doit être bonne ; ſans quoi il ceſſeroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaiſe, ſans quoi il ceſſeroit d'être méchant. Celle de l'homme qui eſt dans le milieu doit être bonne par elle-même ; mais accompagnée, ou précédée de quelque choſe qui rende l'acteur blâmable. Car ſi cette action n'étoit ni bonne ni mauvaiſe en ſoi, elle n'auroit point de caractère. Si elle n'étoit que médiocrement bonne ou mauvaiſe, elle n'auroit rien d'héroïque. Si elle étoit mauvaiſe, elle ſeroit d'un méchant. Il faut donc qu'elle ſoit bonne ; mais d'un homme qui n'ait pas toujours été bon, ou qui ne le ſoit pas par quelque côté.

L'entrepriſe d'un homme vertueux, doit naturellement avoir un ſuccès heureux, & ſe terminer par la joie. Il y a dans tous les eſprits des loix générales d'équité & de bienſéance, qui ſont regle dans le monde théatral ; &, les modifications que notre amour-propre y ajoute pour les relâcher ou les reſſerrer, ſelon nos idées, ne vont point juſqu'à en changer le fonds. Ainſi on peut regarder comme conſtant que nous nous attachons toujours à celui qui paroît le plus noble, le plus généreux, le moins injuſte ; ſi on

Digitized by Google

veut nous réjouir, il faut que celui-là triomphe ; si on veut nous affliger, il faut qu'il succombe.

Que le méchant triomphe par ses artifices ou ses forfaits, ce n'est point du tragique, s'il triomphe d'un homme aussi méchant que lui. Le vaincu ne mérite point de pitié ; le vainqueur point de félicitation. Aussi ne voit-on gueres ces sortes de sujets sur la scéne. L'un des deux est toujours bon, au moins par comparaison, & par là il détermine la pitié en sa faveur. Medée même, toute Medée qu'elle est, vaut mieux que Jason dans la tragédie de Corneille.

Que l'homme vertueux triomphe du méchant ; il en résulte un sentiment de joie, proportionné aux craintes & aux inquiétudes qui ont précédé. Ainsi Esther entreprend de délivrer son peuple, & de punir l'oppresseur : elle réussit. Mais comme les inquiétudes ne sont point tragiques par elles-mêmes, & qu'elles ne sont qu'une préparation au tragique ; s'il arrive qu'elles soient suivies de la joie, le spectacle n'a presque rien que d'héroïque. Aussi Aristote prétend-il que le dénouement qui se fait par la joie est plus comique que tragique.

Que l'homme méchant entreprenne

Digitized by Google

ſur un homme vertueux, comme Athalie ſur Joad & le jeune Joas; & que le méchant ſuccombe, & l'innocent triomphe; la punition d'Athalie eſt-elle bien tragique? Non: c'eſt une uſurpatrice qui a regné par mille parricides, & qui mérite d'être punie. La ſituation de Joad eſt-elle tragique? Je n'oſerois faire la même réponſe. Il eſt forcé d'en venir à des extrémités cruelles: il faut qu'il s'arme de réſolution pour frapper une reine ſuperbe; il s'agit de ſe perdre lui-même, le jeune roi, tous les Lévites: d'ailleurs l'innocence du jeune Joas eſt touchante; toutes ces choſes mêlées peuvent bien produire à-peu-près ce que nous appellons tragique.

Mais qu'un homme qui eſt ou vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, ſoit victime de ſon devoir, comme les Curiaces; ou de ſa propre foibleſſe, comme Ariane & Phédre; ou de la foibleſſe d'un autre homme, comme Polieucte; ou de la prévention d'un pere, comme Hipolyte; ou de l'emportement paſſager d'un frere, comme Camille; qu'il ſoit précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme Andromaque; ou par une ſorte de fatalité à laquelle tous les hommes ſont ſujets,

Digitized by Google

comme Œdipe ; voilà le vrai tragique : voilà ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, & qui nous fait pleurer. Qu'on y joigne l'atrocité de l'action, avec l'éclat de la grandeur, ou l'élévation des personnages ; l'action est héroïque en même-tems & tragique, & produit en nous une compassion mêlée de terreur, parce que nous voyons des hommes, & des hommes plus grands, plus puissants, plus parfaits que nous, écrasés par les malheurs de l'humanité. Nous avons le plaisir de l'émotion, & d'une émotion qui ne va point jusqu'à la douleur (parce que la douleur est le sentiment de la personne qui souffre) mais qui reste au point où elle doit être, pour être un plaisir.

Jusqu'ici nous avons considéré les personnes qui agissent plus que celles contre qui on agit. Celles-ci peuvent encore augmenter le tragique.

Qu'un homme indifférent tue un autre homme, dans un instant de fureur, c'est un malheur. Il n'y a que le choc instantané des passions. Ce n'est point de quoi faire une tragédie. Œdipe a tué un inconnu, c'est un homicide : l'action est atroce ; mais c'est une avanture ordinaire qui ne trouble point le cœur de ceux à qui on la raconte.

Digitized by Google

Qu'un ennemi tue ſon ennemi : c'eſt de quoi déployer beaucoup de ſentimens. La vengeance eſt de ſoi tragique, dès qu'elle emploie des moyens cruels. Elle forme ſes projets, les déguiſe ; les fait éclater à propos. Ainſi Medée qui ſe venge de Jaſon eſt un ſujet vraiment tragique. On ne conſidere point dans ce genre, ſi l'ennemi attaqué, eſt trop puni : pourvû qu'il ait mérité de l'être, c'eſt aſſez. Au contraire, comme c'eſt la paſſion qui punit elle doit paſſer les bornes légitimes pour être vraiment tragique. Cependant je crois qu'il ne faut point qu'elle aille juſqu'à faire boire au pere le ſang de ſon fils : ce n'eſt plus terreur, c'eſt horreur.

Qu'un ennemi attaque ſon ennemi & ne le faſſe point périr ; il faut qu'il y périſſe lui-même, ſans quoi le ſujet n'eſt point tragique. La vengeance qui s'arrête par le reſpect ou par l'admiration de quelque grande vertu, eſt plutôt epique que tragique. Athalie attaque Joas, elle ne peut le faire périr ; elle périt elle-même. Il en eſt de même de Cléopatre dans Rodogune, de Phédre, & de quelques autres. Il ne ſuffit pas que la paſſion aille loin, il faut qu'elle perce, ou qu'elle ſe brîſe contre l'obſtacle qu'on lui oppo-

Digitized by Google

se ; sans quoi on n'excite en moi ni terreur, ni pitié.

Enfin si c'est un ami qui attaque son ami ; il y a trois cas : ou il le croit son ennemi ; & il ne le reconnoit qu'après l'avoir tué ; ou il le reconnoit dans l'instant où il alloit le tuer.

Si l'ami est tué par son ami, le fils par son pere, le pere par son fils, rien n'est si douloureux. Si le sacrifice ne se fait point, la reconnoissance faite dans un instant si critique, a un grand éclat, la frayeur du danger, & la joie de s'en être tiré, avec le plaisir de retrouver un pere, un frere, un fils, font un sentiment compliqué dont toute l'ame est remplie & transportée.

Le troisieme cas est lorsqu'un ami attaque son ami le connoissant tel, & qu'il est forcé par une raison supérieure de sacrifier un fils, un frere, un pere, un amant. Le Cid, les Horaces, Polieucte en sont des exemples. Et c'est une seconde sorte de tragique dans laquelle Corneille s'est distingué plus que qui que ce soit. Dans les autres cas les passions luttent ensemble, il est vrai, mais dans des personnes différentes : c'est Athalie qui s'arme contre Joas, Esther contre Aman, Cinna contre Auguste. Ici le combat se fait dans la même personne & dans

Digitized by Google

le même cœur : ce qui produit des ſecouſſes infiniment plus vives, & des chocs plus cruels. Ainſi Rodrigue aime éperduement Chimene ; & ſon devoir le met dans l'obligation de tuer le pere de ſa maitreſſe. Il le tue. Chimene eſt obligée de pourſuivre la mort de Rodrigue, & c'eſt un amant qu'elle adore. Ce combat eſt intéreſſant : deux paſſions dans un degré héroïque, déchirent le même cœur, laquelle des deux triomphera ? Selon les loix de la bienſeance, la plus noble doit l'emporter. Il faut ſacrifier l'amour à la gloire, la vie à ſa religion ; ſans quoi on ne fait que des héros doucereux, qui énervent l'ame plûtôt que de l'élever, ou de l'affermir.

Il n'eſt pas néceſſaire qu'il y ait du ſang répandu pour exciter le ſentiment tragique. Ariane abondonnée par Theſée dans l'iſle de Naxe, Philoctete dans celle de Lemnos, y ſont dans des ſituations tragiques ; parce qu'elles ſont auſſi cruelles que la mort même : elles en préſentent même une idée funeſte, où l'on voit mêlez la douleur, le déſeſpoir, l'abbatement, enfin tous les maux du cœur humain.

Digitized by Google

IV.

Origine de la Tragédie

C'eſt la Grece qui a été le berceau de tous les beaux arts ; c'eſt par conſéquent chez elle qu'il faut aller chercher l'origine de la poëſie dramatique. Les Grecs nés la plûpart avec un génie heureux, ayant le goût, naturel à tous les hommes, de voir des choſes extraordinaires, étant dans cette eſpece d'inquiétude qui accompagne ceux qui ont des beſoins & qui cherchent à les ſatisfaire, dûrent faire beaucoup de tentatives pour trouver le dramatique. Ce ne fut cependant pas à leur génie ni à leurs recherches qu'ils en furent redevables.

Tout le monde convient que les fêtes de Bacchus en occaſionnerent la naiſſance. Bacchus, dieu de la vendange & de la joie, avoit des fêtes que tous ſes adorateurs célébroient à l'envi, les habitans de la campagne, & ceux qui demeuroient dans les villes. On lui ſacrifioit un bouc : & pendant le ſacrifice, le peuple & les prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce dieu, des hymnes, que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie*, ou *Chant du bouc*, τράγος ᾠδή. Ces

chants ne se renfermoient pas seulement dans les temples ; on les promenoit dans les bourgades. On traînoit un homme travesti en Silene, monté sur un âne : & on le suivoit en chantant & en dansant. D'autres barbouillez de lie se perchoient sur des charettes, & fredonnoient, le verre à la main, les louanges du dieu des buveurs. Dans cette esquisse grossiere, on voit une joie licentieuse, mêlée de culte & de religion : on y voit du sérieux & du folâtre, des chants religieux & des airs bacchiques, des danses & des spectacles. C'est de ce cahos que sortit la poësie dramatique.

Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique tel qu'on le voit décrit dans l'Eneïde ; où Virgile a, selon toute apparence, peint les sacrifices du roi Evandre d'après l'idée qu'on avoit de son tems, des chœurs des anciens. Une portion du peuple, (les viellards, les jeunes gens, les femmes, les filles, selon la divinité dont on faisoit la fête) se partageoit en deux rangs, pour chanter alternativement les différens couplets, jusqu'à ce que l'hymne fût fini. Il y en avoit que les deux rangs réunis, & même tout le peuple, chantoient ensemble, ce qui faisoit quelque variété. Mais comme c'étoit tou-

Digitized by Google

jours du chant, il y regnoit une sorte de monotonie qui à la fin endormoit les assistans.

Pour jetter plus de variété, on crut qu'il ne seroit pas hors de propos d'introduire un acteur pour faire quelque récit. Ce fut Thespis qui essaya cette nouveauté. Son acteur, qui apparemment raconta d'abord les actions qu'on attribuoit à Bacchus, plût à tous les spectateurs. Mais bientôt le poëte prit des sujets étrangers à ce dieu, lesquels sujets furent approuvés du plus grand nombre. Enfin ce récit fut divisé en plusieurs parties, pour couper plusieurs fois le chant, & augmenter le plaisir de la variété.

Mais comme il n'y avoit qu'un seul acteur, cela ne suffisoit pas: il en falloit un second pour constituer le drame & faire ce qu'on appelle dialogue. Cependant le premier pas étoit fait: & c'étoit beaucoup.

Eschyle profita de l'ouverture qu'avoit donné Thespis, & forma tout d'un coup le drame héroïque ou la tragédie. Il y mit deux acteurs, au lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il transporta tout ce qui pouvoit lui convenir de l'action épique. Il y mit exposition, nœuds, efforts, dénouement, pas-

Digitized by Google

ſions, & intérêts. Dès qu'il avoit ſaiſi l'idée de mettre l'épique en ſpectacle, le reſte devoit venir aiſément. Il donna à ſes acteurs des caracteres, des mœurs, une élocution convenable; & le chœur, qui dans l'origine avoit été la baſe du ſpectacle, n'en fut plus que l'acceſſoire, & ne ſervit que d'intermede à l'action, de même qu'autrefois l'action lui en avoit ſervi. (*a*)

L'admiration étoit la paſſion produite par l'Epopée. Pour ſentir que la *terreur* & la *pitié* étoient celles qui convenoient à la tragédie, ce fut aſſez de comparer une piéce où ces paſſions ſe trouvaſſent, avec quelqu'autre piéce qui produiſit l'horreur, la frayeur, la haine, ou l'admiration ſeulement. La moindre réflexion ſur le ſentiment éprouvé, & même ſans cela les larmes & les applaudiſſemens des ſpectateurs, ſuffirent aux premiers poëtes tragiques pour leur faire connoître quels étoient les ſujets vraiment faits pour leur art, & auſquels ils devoient donner la préférence; & probablement Eſchyle en fit l'obſervation dès la premiere fois que le cas ſe préſenta.

Voilà quelle fut l'origine & la naiſſan-

(*a*) Voyez ci-deſſus, pag. 25.

Digitized by Google

ce de la tragédie ; voyons ſes progrès, & les différens états par où elle a paſſé, en ſuivant le goût & le génie des auteurs & des peuples.

V.

Caracteres des principaux Auteurs.

ESCHYLE.

La tragédie a chez Eſchyle un air giganteſque, des traits durs, une demarche fougueuſe. C'étoit la tragédie naiſſante bien conformée dans toutes ſes parties, mais encore deſtituée de cette politeſſe que l'art & le tems ajoutent aux inventions nouvelles : il falloit la ramener à un certain vrai que les poëtes ſont obligés de ſuivre juſques dans leurs fictions. Ce fut le partage de Sophocle.

SOPOCLE

Celui-ci né heureuſement pour ce genre de poëſie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuſe pour l'expreſſion, réduiſit la Muſe tragique aux regles de la décence & du vrai. Elle apprit à ſe contenter d'une marche noble & aſſurée, ſans orgueil, ſans faſte, ſans cette fierté gigan-

Digitized by Google

tesque, qui est au-delà de ce qu'on appelle héroïque. Il fut intéresser le chœur dans toute l'action, travailla ses vers avec soin: en un mot, il s'éleva par son génie & par son travail au point que ses ouvrages sont devenus l'exemple du beau, & le modéle des regles.

EURIPIDE.

Euripide s'attacha d'abord aux Philosophes. Il eut pour maitre Anaxagore. Aussi toutes ses pieces sont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Socrate ne manquoit jamais d'y assister quand il en donnoit de nouvelles. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé & moins vigoureux que Sophocle. Il ne fut cependant couronné que cinq fois, mais l'exemple du poëte Ménandre, à qui on préféra toujours un certain Philémon, prouve que ce n'étoit pas toujours la justice qui distribuoit les couronnes. Il mourut avant Sophocle: des chiens furieux le déchirerent à l'âge de soixante & quinze ans. Il composa soixante quinze tragédies.

En général la tragédie des Grecs est simple, naturelle, aisée à suivre, peu compliquée. L'action se prépare, se noue, se

Digitized by Google

développe sans efforts ; il semble que l'art n'y ait que la moindre part ; & par-là même, c'est le chef-d'œuvre de l'art & du génie.

On pourra en juger par l'analyse de l'Œdipe de Sophocle, que nous allons mettre ici sous les yeux du lecteur après que nous aurons considéré le fond que l'histoire fournissoit à ce poëte.

Analyse de l'Œdipe de Sophocle.

Thébes étant désolé par la peste, on jugea à propos de consulter l'oracle de Delphes ; lequel répondit qu'il falloit venger la mort de Laïus sur Œdipe, qui étoit son fils & son meurtrier : l'oracle fut vérifié. Il se trouva qu'en effet Œdipe, ayant été exposé par ordre de ses parens, & conservé par des bergers, avoit été élevé à Corinthe, & qu'il avoit tué son pere, & épousé sa mere. Jocaste mere & femme d'Œdipe se pendit de désespoir, & Œdipe se creva les yeux. Voilà le fond sur lequel Sophocle a dressé sa fable. Comment l'a-t-il dressée ?

1. *Acte.* La scene s'ouvre dans une place publique, devant le palais du roi, à côté des temples. Le peuple demande au roi de soulager ses maux. Le roi répond

qu'il a envoyé Créon consulter les dieux, qu'on l'attend à chaque moment. Créon arrive avec un air de satisfaction, & dit que l'oracle ordonne qu'on punisse les meurtriers de Laïus. Le roi fait la résolution de ne rien omettre pour tâcher de découvrir ses meurtriers : voilà la matiere du premier acte.

On y voit une exposition claire du sujet : 1°. les malheurs de Thébes sont exposés par celui qui parle au nom du peuple : 2°. la cause de ces malheurs est exposée par Créon, qui rapporte l'oracle : 3°. le remède est ordonné, & se prépare dans la diligence & la résolution du roi. Rien n'est si naturel que ce procédé, & cette ordonnance.

2. *Acte.* Œdipe reparoit. Il prononce d'avance l'arrêt contre le meurtrier de Laïus ; & exhorte le peuple à l'aider, à trouver le coupable. Cependant arrive Tirésie interprète des dieux, qu'Œdipe avoit fait avertir. Œdipe l'interroge : il ne veut point répondre. Œdipe s'emporte, menace : » Tu * ne parleras pas, ô le » plus traitre de tous les maitres ! Car tu » donnerois de la colere aux rochers mê-

* Cette traduction est de M. Boivin.

Digitized by Google

» me. Tu ſeras donc toujours inflexible, » inexorable ? » Après des invectives réitérées le Devin piqué lui dit : » C'eſt donc » ainſi que vous agiſſez ? Hé bien je vous » rapelle à l'édit que vous avez publié. » Tenez-vous-en à cet édit. Ceſſez dès » aujourdhui de parler ni à moi, ni à ce » peuple. Car c'eſt vous dont le ſouffle » impur infecte l'air que nous reſpirons, » &c...

Tiréſie lui découvre, en gros, tout ce qui le regarde. Œdipe prétend que c'eſt une trahiſon de Créon ſon beau-frere, qui veut le faire périr, pour regner à ſa place ; parce qu'il ne voit nulle apparence que les reproches de Tiréſie puiſſent lui convenir. C'eſt tout le ſecond acte.

L'action marche comme on le voit. On dit à Œdipe qu'il eſt le coupable ; mais il a trois raiſons pour ne point le croire. 1°. *Sa* conſcience : il ne ſe reconnoit nullement dans cette accuſation. 2°. Tiréſie étoit en colere ; or la colere fait ſouvent tort à la vérité. 3°. Créon étoit jaloux de voir un étranger ſur le trône, & c'étoit lui qui avoit conſeillé à Œdipe de faire venir Tiréſie : ce qui devoit rendre Tiréſie fort ſuſpect. Auſſi le chœur conclut-il qu'il ne faut point croire le devin. Cependant cette premiere

Digitized by Google

tentative du roi a de quoi le troubler. Il accuſe Créon : il eſt accuſé lui-même par Tirésie : c'eſt toujours une diſcuſſion très-déſagréable. Dans le premier acte Œdipe paroît bon roi ; ici il paroît dur, violent, ſoupçonneux.

3. *Acte.* Créon ſe plaint au peuple, & demande s'il eſt vrai que le roi l'ait accuſé. On ne le lui déguiſe point. Œdipe ſurvient : Créon ſe juſtifie ; mais le roi s'emporte de plus en plus. Enfin la reine vient appaiſer leur demêlé. Créon ſe retire, & Jocaſte pour calmer de plus en plus Œdipe, qui s'étoit plaint à elle de ce qu'on l'accuſoit d'avoir tué Laïus, lui dit qu'il ne faut croire ni Tirésie, ni Apollon lui-même, que celui-ci avoit prédit que Laïus ſeroit tué par ſon fils ; que ce fils étoit mort, auſſi-tôt après ſa naiſſance ; & que Laïus avoit été tué par des voleurs dans un endroit où il y avoit, dit-on, *trois grands chemins.*

Ce mot, dit ſans deſſein, donne des inquétudes à Œdipe. Il fait de nouvelles queſtions. Il demande des circonſtances : elles lui prouvent aſſez que c'eſt lui-même qui eſt l'auteur du meurtre commis en cet endroit. Il y en a une cependant qui peut le raſsûrer : c'eſt que Laïus a, dit-

Digitized by Google

on, été tué par pluſieurs; or Œdipe étoit ſeul quand il commit ce crime. On lui dit que c'eſt un officier de la maiſon qui a rapporté ces détails; que cet officier vit retiré à la campagne. Œdipe donne ordre qu'on le lui améne, pour ſavoir de lui cette circonſtance ſi importante.

Cependant il raconte à Jocaſte qu'étant chez Polybe roi de Corinthe, on lui avoit un jour reproché de n'être pas ſon fils; que n'ayant pû en être éclairci par le roi, il étoit allé à Delphes conſulter l'oracle; que l'oracle au lieu de répondre à ſa demande lui avoit dit qu'il tueroit ſon pere & épouſeroit ſa mere; que pour prévenir ce malheur, il avoit réſolu de ne plus retourner à Corinthe, & que venant à Thébes, il avoit rencontré un homme tel qu'elle venoit de lui peindre Laïus, & qu'ayant eu avec lui quelque démêlé, il avoit tué cet homme, & une partie de ſa ſuite; qu'il étoit ſeul, & que ſi Laïus avoit été tué par pluſieurs, ce n'étoit pas lui aſſurément qui étoit le meurtrier. Voilà le troiſiéme acte.

Tout eſt dans la plus grande agitation. Le ſort du roi dépend de la dépoſition d'un ſeul homme, laquelle ſelon toute apparence ſera contre lui. La reine a fait un récit; le roi en a fait un autre, &

Digitized by Google

ces deux récits mettent le ſpectateur au fait de tout ce qu'il doit ſçavoir pour être touché comme il le doit, d'un tel événement. Tous les traits qui ont rapport au meurtre de Laïus ſont parfaitement d'accord, le tems, le lieu, la reſſemblance des perſonnes : il n'y a qu'un doute léger ; c'eſt de ſavoir ſi le meurtrier étoit ſeul ou non. Plus cette queſtion eſt importante, plus on eſt impatient de la voir éclaircie. Mais il y en a encore une autre qui eſt propoſée : c'eſt de ſavoir quels ſont les vrais parens d'Œdipe. Il ne les connoit point. Les oracles affreux rendus contre lui commencent à s'accomplir ; on friſſonne à la vûe de ſa ſituation.

4. *Acte.* Il s'ouvre par Jocaſte effrayée, qui veut faire des ſacrifices. » Œdipe, » dit-elle, remplit ſon ame d'un nom» bre infini de penſées triſtes & effrayan» tes. Ce n'eſt plus cet eſprit ſolide qui » fait uſage de ſa raiſon, & qui juge du » préſent par le paſſé. C'eſt un homme » qui ſe livre tout entier à qui lui parle, » pourvû qu'on lui diſe des choſes ter» ribles.

Il arrive un homme de Corinthe qui annonce la mort du roi. Jocaſte demi-raſſurée, & voyant l'oracle menteur en ce

ce point, fait avertir Œdipe pour lui apprendre cette nouvelle & le rassurer. Il ne craint plus alors de tuer son pere, mais il craint encore d'épouser sa mere. Le Corinthien croyant calmer ses inquiétudes, lui dit que cette reine n'est nullement sa mere, & que Polybe n'étoit pas son pere. Et il lui raconte comment il l'avoit trouvé sur le mont Citheron, & qu'il l'avoit reçu de la main d'un des bergers. Voici une partie de leur dialogue :

» *Le Corinthien.* Craignez-vous donc » que la rencontre des auteurs de votre » vie ne flétrisse votre innocence !

» *Oedipe.* C'est cette crainte même, » oui vieillard, c'est cette crainte qui » me suit, qui m'accompagne par-tout.

» *Le Cor.* Sachez donc que ce que » vous craignez, vous le craignez sans » raison.

» *Oed.* Pourquoi ne craindrois-je pas, » s'il est vrai que je suis né de ceux dont » nous parlons !

» *Le Cor.* Parce que Polybe ne vous étoit » rien.

» *Oed.* Comment ? Que dites-vous ? » Polybe n'étoit pas mon pere ?

» *Le Cor.* Auſſi peu que moi qui vous » parle.

» *Oed.* Auſſi peu qu'un homme qui » ne m'eſt rien..... lui qui m'a donné » la vie ?

» *Le Cor.* Ni lui, ni moi ne vous l'a- » vons donnée.

» *Oed.* Et pourquoi donc m'appelloit- » il ſon fils ?

» *Le Cor.* Apprenez ; ſeigneur, qu'il » vous avoit autrefois reçu de mes mains.

» *Oed.* Il m'avoit reçu d'une main » étrangere ; & il a pu m'aimer ſi tendre- » ment ?

» *Le Cor.* La douleur de s'être vû juſ- » ques-là ſans enfans, l'engagea à pren- » dre pour vous de ſentimens de pere.

» *Oed.* Et vous qui me donnâtes à lui, » m'aviez-vous acheté, ou étois-je né de » vous ?

» *Le Cor.* Je vous avois trouvé ſous d'é- » pais ombrages dans les vallées du mont » Cithéron.

» *Oed.* A quel deſſein portiez-vous vos » pas dans ces lieux-là ?

» *Le Cor.* J'y gardois des troupeaux qui » paſſoient autour de la montagne.

» *Oed.* Vous étiez donc de ces bergers » qui vont au loin garder les troupeaux » de leur maitre ?

» *Le Cor.* Oui, & dans ce même-tems » je fus le conſervateur de vos jours.

Digitized by Google

» *Oed.* Dans quel triſte état me trou-
» vâtes-vous donc alors ?

» *Le Cor.* Vos pieds, ſeigneur, en ren-
» droient bien encore témoignage.

» *Oed.* Ciel ! que dites-vous ? pour-
» quoi renouveller le ſouvenir de cette
» ancienne diſgrace ?

» *Le Cor.* Vous aviez les extrémités des
» pieds percées de part en part. Je vous
» déliai, &c.

Oedipe voit déja que ce berger eſt le même homme qu'il a envoyé chercher. Jocaſte qui ſait le reſte de l'hiſtoire voudroit empêcher le roi de pourſuivre ſes recherches. Oedipe s'imagine qu'elle craint d'avoir à rougir de la baſſe naiſſance de ſon époux. Enfin il veut ſavoir ſon ſort. La reine accablée ſuit tout-à-coup, & laiſſe avec le chœur Oedipe, qui fait des reflexions odieuſes ſur le caractere de Jocaſte. Le vieil officier arrive, pour faire la ſcene la plus terrible du théâtre. Oedipe l'interroge :

» Approchez, regardez-moi : répon-
» dez à toutes les queſtions que je vais
» vous faire. Avez-vous jamais été à
» Laïus ?

Le vieil Domeſtique. Seigneur, j'étois
» ſon eſclave, non pas un eſclave acheté,
» mais né & nourri dans ſa maiſon.

Digitized by Google

» *Oedipe.* Quel étoit votre emploi ? A
» quoi passiez-vous votre vie ?
» *Le v. Dom.* J'en passois la plus grande
» partie à suivre les troupeaux..
» *Oed.* Quels lieux fréquentiez-vous
» ordinairement ?
» *Le v. Dom.* Tantôt le Cithéron, &
» tantôt les campagnes voisines.
» *Oed.* Vous souvenez-vous d'avoir vû
» cet homme aux environs de ces lieux-
» là ?
» *Le v. Dom.* Qu'y faisoit-il ? Quel
» homme voulez-vous dire ?
» *Oed.* Cet homme qui est ici présent :
» ne vous êtes-vous jamais rencontrée
» avec lui ?
» *Le v. Dom.* Non, seigneur, s'il faut
» vous répondre sur le champ : ma me-
» moire ne m'en rappelle point l'idée.
» *Le Cor.* Seigneur, n'en soyez par sur-
» pris ; mais laissez-moi lui parler. Je vais
» le faire souvenir parfaitement de ce
» qu'il semble avoir oublié. Car je sais
» très-bien qu'il se ressouviendra du tems
» que, menant paitre aux environs du
» Cithéron, lui deux troupeaux, & moi
» un, je passois avec lui trois mois en-
» tiers, depuis le printems jusqu'à l'Arctu-
» re, & que dans l'arriere-saison, nous
» remenions chacun nos troupeaux, moi

Digitized by Google

» dans mes bergeries, & lui dans celles
» de Laïus. Ce que je dis est-il effective-
» ment vrai, ou ne l'est-il pas ?

» *Le v. Dom.* Vous dites vrai, quoique
» vous parliez là d'un tems fort éloigné.

» *Le Cor.* Voyons, dites-moi présen-
» ment, vous souvenez-vous de m'avoir
» remis alors entre les mains un certain
» enfant que je devois nourrir, & qui
» passeroit pour être à moi ?

» *Le v. Dom.* Hé bien, qu'y a-t-il ?
» Pourquoi me demandez-vous cela ?

» *Le Cor.* Cet enfant, mon cher ami,
» cet enfant qui venoit de naître, le voilà.

» *Le v. Dom.* Va-t-en au fond des en-
» fers, malheureux, ne te tairas-tu pas !

» *Oed.* Ah vieillard, ne le reprenez pas
» si rudement. Vos paroles méritent bien
» plus que les siennes une sévere répri-
» mande.

» *Le v. Dom.* Et quelle est donc ma
» faute, ô le meilleur de tous les maitres ?

» *Oed.* De ne point déclarer l'enfant
» sur lequel il vous interroge.

» *Le v. Dom.* Il ne fait ce qu'il dit; &
» se donne une peine inutile pour me
» faire dire ce que je ne dirai jamais.

» *Oed.* Tu ne veux pas parler de bon
» gré, tu parleras de force.

» *Le v. Dom.* Au nom des dieux, n'ou-

» tragez pas ma vieilleſſe.

» *Oed.* Qu'on lui lie les mains tout-à-
» l'heure.

» *Le v. Dom.* Infortuné ! Pourquoi
» donc, & que voulez-vous encore ſa-
» voir ?

» *Oed.* L'enfant dont il te parle, le lui
» as-tu donné ?

» *Le v. Dom.* Oui, je le lui ai donné.
» Plût au ciel que je fuſſe mort ce jour-
» là !

» *Oed.* C'eſt ce qui va t'arriver, ſi tu
» ne dis ce que tu dois dire.

» *Le v. Dom.* Et plus encore, ſi je le
» dis.

» *Oed.* Cet homme, à ce que je vois,
» ne cherche qu'à nous amuſer.

» *Le v. Dom.* Non, ſeigneur, je vous
» l'ai déja dit : je donnai à cet étranger
» l'enfant dont vous parlez.

» *Oed.* Où l'avois-tu pris ? Etoit-ce le
» tien, ou celui de quelque autre Thé-
» bain ?

» *Le v. Dom.* Non, ce n'étoit pas le
» mien : je l'avois reçu d'une autre per-
» ſonne.

» *Oed.* De quel citoyen, & de quelle
» maiſon ?

» *Le v. Dom.* Non, ſeigneur, non, au
» nom des dieux, ne m'en demandez pas
» davantage.

Digitized by Google

» *Oed.* Tu es mort, si je te le demande une seconde fois.

» *Le v. Dom.* Hé bien, puisqu'il faut » le dire, c'étoit un des enfans de la maison de Laïus.

» *Oed.* Esclave, ou son propre enfant?

» *Le v. Dom.* O ciel! me voilà prêt à » dire ce qu'il y a de plus affreux!

» *Oed.* Et moi à l'entendre. N'importe » écoutons.

» *Le v. Dom.* Véritablement on disoit » que c'étoit le fils de Laïus. Mais la » reine votre épouse, qui est dans ce palais, peut mieux que personne vous dire » les choses comme elles sont.

» *Oed.* Ce fut donc elle qui vous donna l'enfant?

» *Le v. Dom.* Elle-même, Seigneur.

» *Oed.* Et à quelle fin?

» *Le v. Dom.* Pour le faire périr.

» *Oed.* Son propre fils? Un enfant dont » elle étoit la mere?

» *Le v. Dom.* La crainte des malheurs » prédits l'y força.

» *Oed.* De quels malheurs?

» *Le v. Dom.* On disoit que cet enfant » ôteroit un jour la vie à ceux dont il » l'avoit reçue.

» *Oed.* Comment donc l'abandonnâtes-» vous à ce vieillard?

Digitized by Google

» *Lev. Dom.* Seigneur, ce fut par com-
» paſſion. Je crûs qu'étant étranger, il le
» tranſporteroit dans une terre étrangere;
» & il l'a conſervé pour le plus grand de
» tous les malheurs. Car ſi vous êtes vé-
» ritablement celui que cet homme vient
» de dire, ſachez que vous êtes né pour
» être le plus malheureux de tous les hom-
» mes.

» *Oed.* Hélas! tout eſt éclairci. Lu-
» miere du jour, c'eſt pour la derniere
» fois que tu éclaires mes yeux, puiſque
» je me vois aujourdhui né de parens
» dont je ne devois pas naître, vivant
» avec des perſonnes avec qui je ne de-
» vrois pas vivre, & meurtrier de ceux
» dont il ne m'étoit pas permis de verſer
» le ſang.

Tout eſt découvert par la confrontation de ces deux Bergers. Oedipe ſe trouve coupable de toutes les horreurs dont il avoit été menacé; il ne s'agit plus que de faire voir ſa punition dans le cinquieme acte.

5. *Acte.* Un officier raconte ce qui s'eſt paſſé dans la palais. La reine s'eſt donné la mort; Oedipe dans ſa fureur, n'ayant point d'armes pour ſe tuer, s'arrache les yeux avec les agrafes de la robe de Jo-

Digitized by Google

caſte, & pouſſe des heurlemens de douleur.

» Cruel deſtin ! deſtin impitoyable !
» Malheureux, où s'adreſſent mes pas ?
» Où s'envolent mes cris ? .... nuage
» ténébreux ! nuage immenſe, impénétrable ! ſiniſtre & funeſte nuage ! ô Cythéron ! pourquoi daignas-tu me recevoir ? Pourquoi m'ayant reçu, ne m'ôtas tu point la vie auſſi-tôt, ô Polibe !
» ô Corinthe ! Palais antique que l'on diſoit être la demeure de mes ayeux ! ...

Créon vient, parle à Oedipe avec aſſez de dureté ; il lui accorde cependant de faire ſes derniers adieux à ſes filles ; après quoi on le fait rentrer dans le palais, & la piéce finit.

L'action de cette Tragédie eſt, *Œdipe convaincu & puni*. La maniere dont cette action ſe fait, eſt ſinguliere & intéreſſante : *il eſt convaincu & puni par lui-même*, en faiſant des recherches contre les autres.

Cette action eſt une : il s'agit de punir un coupable, & il ne s'agit que de cela.

Elle eſt héroïque, c'eſt un roi ſacrifié au bonheur de ſon peuple. Il eſt vrai qu'il ne ſe ſacrifie pas de ſon propre mouvement, auſſi n'eſt-elle pas héroïque dans

son principe : ce n'eſt point une grande vertu qui la produit. Mais elle eſt héroïque dans ſon effet & dans ſes ſuites : un roi perit, un peuple eſt ſauvé, ces objets ſont grands & nobles. Elle l'eſt encore par la condition même des acteurs, qui ſont des princes ; des rois, des prêtres ſacrés.

Elle eſt touchante, & touchante juſqu'au tragique. Le tragique contient le terrible & le pitoyable, ou, ſi l'on veut, la terreur & la pitié. La terreur eſt un ſentiment vif de ſa propre foibleſſe à la vue d'un grand danger : elle eſt entre la crainte & le déſeſpoir. La crainte nous laiſſe encore entrevoir ; au moins confuſément, des moyens d'échapper au danger. Le déſeſpoir ſe précipite dans le danger même. La terreur au contraire affaiſſe l'ame, l'abbat, l'anéantit en quelque ſorte, & lui ôte l'uſage de toutes ſes facultés ; elle ne peut ni fuir le danger, ni s'y précipiter. Or c'eſt ce ſentiment préciſément que produit le malheur d'Oedipe. On y voit un homme né ſous une étoile malheureuſe, pourſuivi conſtamment par ſon deſtin, & conduit aux plus grands des malheurs par des ſuccès apparens. Ce n'eſt point là, quoiqu'en ait dit un de nos beaux eſprits, un coup de

Digitized by Google

foudre qui fait horreur, ce ſont des malheurs de l'humanité, qui nous effraient. Quel eſt l'homme malheureux qui n'attribue au moins une partie de ſon malheur, à une étoile funeſte ? Nous ſentons tous que nous ne ſommes pas les maitres de notre ſort, que c'eſt un être ſupérieur qui nous guide, qui nous emporte quelquefois ; & le tableau d'Oedipe n'eſt qu'un aſſemblage de malheurs dont la plupart des hommes ont éprouvé au moins quelque partie, ou quelque dégré. Ainſi, en voyant ce prince, l'homme foible, l'homme ignorant l'avenir, l'homme ſentant l'empire de la divinité ſur lui, craint, tremble pour lui-même, & pleure pour Oedipe : c'eſt l'autre partie du tragique, *la pitié*, qui accompagne néceſſairement la *terreur*, quand celle-ci eſt cauſée en nous par le malheur d'autrui.

Car nous ne ſommes effrayez des malheurs d'autrui que parce que nous voyons une certaine parité entre le malheureux & nous ; c'eſt la même nature qui ſouffre, & dans l'acteur & dans le ſpectateur. Ainſi l'action d'Oedipe étant terrible, elle eſt en même-tems pitoyable ; par conſéquent elle eſt tragique. Et à quel degré l'eſt-elle ! Cet homme a commis les plus noirs forfaits, tué ſon pere, épouſé ſa mere ;

Digitized by Google

ſes enfans ſont ſes freres ; il l'apprend, il en eſt convaincu dans le tems de ſa plus grande ſécurité, ſa femme qui eſt en même tems ſa mere, s'étrangle, il ſe creve les yeux dans ſon déſeſpoir : il n'y a pas d'action poſſible qui renferme plus de douleur & de pitié.

Le premier acte expoſe le ſujet ; le ſecond fait naître l'inquiétude ; dans le troiſieme l'inquiétude augmente & devient trouble ; le quatrieme eſt terrible : *Me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux..... Et moi à l'entendre.* Le cinquieme eſt tout rempli de larmes.

Il y a une petite action dans chaque acte. Dans le premier, la recherche du meurtrier de Laïus eſt reſolue. Dans le ſecond, Oedipe eſt accuſé. Dans le troiſieme, il eſt preſque convaincu. Dans le quatrieme, il eſt convaincu entierement de tout ce que l'oracle avoit prédit. Dans le cinquieme, il eſt puni. De ces cinq actions la premiere ne demande rien avant ſoi, ni la derniere rien après : les autres demandent quelque choſe avant & après ; ainſi priſes toutes enſemble, elles ſont un tout terminé, arrondi, qui a une juſte étendue, auquel rien ne manque & qui n'a rien de trop.

Cette action eſt ſimple, nullement com-

Digitized by Google

pliquée. Le nœud eſt la difficulté de connoître l'aſſaſſin de Laïus. Le dénouement eſt compliqué, par reconnoiſſance & par péripétie. Jocaſte & Oedipe ſe reconnoiſſent ; & cette reconnoiſſance change leur fortune, d'heureuſe qu'elle étoit, en malheureuſe. C'eſt ce qu'on appelle péripétie tragique. Quand les acteurs de malheureux deviennent heureux, comme dans Cinna, la péripétie n'eſt point tragique.

On peut juger des Tragedies grecques par celle-ci. On voit que les caracteres y ſont en général plus vrais qu'héroïques. Oedipe paroit un homme ordinaire, ſes vertus & ſes vices n'ont rien qui ſoit d'un ordre ſupérieur. Il en eſt de même de Créon & de Jocaſte. Tirésie parle avec fierté, mais ſimplement & ſans enflûre. Bien loin d'en faire un reproche aux grecs, c'eſt un mérite réel que nous devons leur envier. Souvent nous étalons des morceaux pompeux, des caracteres d'une grandeur plus qu'humaine, pour cacher les défauts d'une piéce, qui ſans cela auroit peu de beauté. Nous habillons richement Heléne ; les Grecs ſavoient la peindre belle. Ils avoient aſſez de génie pour conduire une action, & l'étendre dans l'eſpace de cinq actes, ſans y jetter rien d'étranger, ni ſans y laiſſer aucun

Digitized by Google

vuide. La nature leur fourniſſoit abondamment tout ce dont ils avoient beſoin. Et nous, nous ſommes obligés d'employer l'art, de chercher, de faire venir une matiere qui ſouvent réſiſte : & quand les choſes, quoique forcées, ſont à-peu-près aſſorties, nous oſons dire quelquefois : Il y a plus d'art chez nous que chez les Grecs, nous avons plus de génie qu'eux & plus de force.

Chaque acte eſt terminé par un chant lyrique, qui exprime les ſentimens qu'a produits l'acte qu'on a vu, & qui diſpoſe à ce qui ſuit. Racine a imité cet uſage dans Eſther & dans Athalie.

SENEQUE.

Ce qui nous reſte des Tragiques latins, n'eſt point digne d'entrer en comparaiſon avec les Grecs.

Seneque a traité le ſujet d'Oedipe après Sophocle. La fable de celui-ci eſt un corps proportionné & régulier : celle du poëte latin eſt un coloſſe monſtrueux, plein de ſuperfétations. On pourroit y retrancher plus de huit cens vers, dont l'action n'a pas beſoin. Il ouvre le premier acte par un entretien de Jocaſte avec Oedipe ſur les embarras du trône. Le chœur enſuite décrit en déclamateur les ravaves de la peſte, & c'eſt tout le premier acte.

Digitized by Google

Créon arrive ſans préparation, il apporte un oracle. Tirésias vient de lui-même avec ſa fille pour faire le ſacrifice d'une geniſſe & d'un taureau, qui ſont les figures ſymboliques de ce qui doit arriver à Jocaſte & à Oedipe. Mais ce ſacrifice ne ſuffit pas; on va conſulter les enfers, & Créon qui en a été témoin, fait une deſcription en quatre-vingts vers des lieux & de l'horreur qui y regne, avant que de dire la réponſe.

Dans le quatrieme acte Oedipe interroge Jocaſte, il ſe doute qu'il eſt le coupable, enfin il en eſt aſſuré par le berger arrivé de Corinthe, & par celui de Laïus: & dans le cinquieme acte on récite les fureurs du roi déſeſperé; le chœur chante ſes malheurs, & Jocaſte & Oedipe s'entretiennent de leurs maux: celui-ci s'en va en exil pour emporter avec lui la famine, la maladie, la douleur.

En un mot c'eſt preſque le contrepied de Sophocle d'un bout à l'autre. Sophocle ouvre la ſcene par le plus grand de tous les tableaux. Un roi à la porte de ſon palais, tout un peuple gémiſſant, des autels dreſſés par-tout dans la place publique, des cris de douleurs. Seneque préſente le roi qui ſe plaint à ſa femme, comme un rhéteur l'auroit fait du tems

Digitized by Google

de Seneque même. Sophocle ne dit pas un mot qui ne ſoit néceſſaire, tout eſt nerf chez lui, tout contribue au mouvement. Seneque eſt par-tout ſurchargé, accablé d'ornemens; c'eſt une maſſe d'embonpoint qui a des couleurs vives & point d'action. Sophocle eſt varié naturellement; Seneque ne parle que d'oracles, que de ſacrifices ſymboliques, que d'ombres évoquées. Sophocle agit plus qu'il ne parle, il ne parle même que pour l'action, & Seneque n'agit que pour parler & haranguer. Tirésie, Jocaſte, Créon n'ont point de caractere chez lui. Œdipe même n'y eſt point touchant. Quand on lit Sophocle, on eſt affligé; quand on lit Seneque, on a horreur de ſes deſcriptions, on eſt dégouté & rebuté de ſes longueurs.

CORNEILLE ET RACINE.

Paſſons quatorze ſiecles, & venons tout d'un coup au grand Corneille, cet homme né pour créer la poéſie théatrale, ſi elle n'eût pas été créée avant lui. Il réunit toutes les parties, le tendre, le touchant, le terrible, le grand, le ſublime. Mais ce qui domine ſur toutes ces qualités, & qui les embraſſe chez lui, c'eſt la grandeur & la hardieſſe. Corneille eſt

Digitized by Google

peut-être le plus fort génie qui ait paru depuis les Grecs. C'eſt le génie qui fait tout en lui, qui a créé les choſes & les expreſſions. Il a par-tout une majeſté, une force, une magnificence dont perſonne n'approcha jamais. Quelle gloire pour notre langue, qu'on dit moins forte que la latine & la grecque, d'avoir pû fournir à cet homme divin des traits capables de rendre ſon feu & ſes idées!

Lorſque ce grand homme commençoit à vieillir, Monſieur Racine, né avec un génie heureux, un goût exquis, nourri de la lecture des excellens modéles des Grecs, accommoda la tragédie à ſa maniere. L'élévation de Corneille étoit un monde où beaucoup de gens ne pouvoient arriver. D'ailleurs ce poëte avoit des défauts: il y avoit chez lui de vieux mots, des diſcours quelquefois embaraſſés, des endroits qui ſentoient le déclamateur. Racine eut le talent d'éviter ces petites fautes: toujours élégant, toujours exact, il joignoit le plus grand art au génie, & ſe ſervoit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre. Cherchant moins à élever l'ame qu'à la remuer, il parut plus aimable, plus commode, & plus à la portée de tout ſpectateur. Corneille eſt, comme quelqu'un l'a dit, un aigle qui

Digitized by Google

s'éleve au-deſſus des nues, qui regarde fixement le ſoleil, qui ſe plaît au milieu des éclairs & de la foudre : Racine eſt une colombe qui gémit dans des boſquets de mirthe, au milieu des roſes. Il n'y a perſonne qui n'aime Racine ; mais il n'eſt pas accordé à tout le monde d'admirer Corneille autant qu'il le mérite.

» Corneille, dit M. de la Bruyere, ne » peut être égalé dans les endroits où il » excelle : il a pour lors un caractere ori- » ginal & inimitable, mais il eſt inégal. » Dans quelques-unes de ſes meilleures » piéces, il y a des fautes inexcuſables » contre les mœurs, un ſtile de déclama- » teur qui arrête l'action & la fait lan- » guir, des négligences dans les vers & » dans l'expreſſion, qu'on ne ſauroit com- » prendre en un ſi grand homme. Ce qu'il » y a eu de plus éminent en lui, c'eſt l'eſ- » prit qu'il avoit ſublime.

» Racine eſt ſoutenu, toujours le mê- » me par-tout, ſoit pour le deſſein & la » conduite de ſes piéces, qui ſont juſtes, » régulieres, priſes dans le bon ſens & » dans la nature ; ſoit pour la verſifica- » tion qui eſt correcte, riche dans ſes ri- » mes, élégante, nombreuſe, harmonieu- » ſe. Si cependant il eſt permis de faire » entre eux quelque comparaiſon, & de

Digitized by Google

» les marquer l'un l'autre par ce qu'ils ont
» de plus propre, & par ce qui éclate or-
» dinairement dans leurs ouvrages; peut-
» être qu'on pourroit parler ainsi: Cor-
» neille nous assujettit à ses caracteres &
» à ses idées : Racine se conforme aux
» notres. Celui-là peint les hommes com-
» me ils devroient être, celui-ci les
» peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans
» le premier de ce que l'on admire &
» de ce qu'on doit même imiter : il y a
» plus dans le second de ce qu'on recon-
» noit dans les autres & de ce qu'on
» éprouve en soi-même. L'un éleve, éton-
» ne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, re-
» mue, touche, pénétre. Ce qu'il y a de
» plus grand, de plus impérieux dans la
» raison est manié par celui-là; par celui-
» ci ce qu'il y a de plus tendre & de plus
» flatteur dans la passion. Dans l'un ce
» sont des regles, des préceptes, des ma-
» ximes; dans l'autre, du goût & des
» sentimens. L'on est plus occupé aux piè-
» ces de Corneille : l'on est plus ébranlé
» & plus attendri à celles de Racine. Cor-
» neille est plus moral, Racine est plus
» naturel. Il semble que l'un imite So-
» phocle, & que l'autre doit plus à Eu-
» ripide.

De ces deux grands hommes réunis

Digitized by Google

on peut se former une idée du parfait tragique, tellement qu'on ait dans cette idée la regle, & la mesure du mérite de chaque tragédie, & qu'on pourra les croire plus ou moins parfaites, selon le degré de proximité qu'elles auront avec cette idée.

Nous nous étions proposé de donner l'examen de l'Horace de Corneille, & de toute l'Athalie de Racine. Mais les détails nous ayant paru trop longs, nous nous sommes bornés à faire voir quelle est l'ordonnance & l'exposition de la piéce de Corneille : en y joignant seulement quelques morceaux cités pour montrer en passant quelle est sa maniere de peindre.

On a vû dans Sophocle la nature riche, mais naïve & simple. On verra le noble, le grand, l'héroïque dans Corneille.

Tout le monde sait l'histoire des trois Horaces qui combattent pour Rome, contre les trois Curiaces qui combattent pour Albe. Deux des Horaces sont tués, & le troisieme, quoique resté seul, trouve le moyen de vaincre les trois Curiaces. Rien n'est plus simple que ce sujet.

Voici les changemens que le poëte y a faits. Comme le trait historique n'a par lui-même que de quoi intéresser ceux

Digitized by Google

qui prendroient un intérêt particulier à la gloire des Romains, & tout au plus de quoi frapper l'esprit par la singularité de l'événement, le poëte a songé à y ajouter l'intérêt du sang & de l'humanité, en faisant les Horaces & les Curiaces alliés, & prêts à s'allier encore : l'un des Horaces a épousé Sabine sœur des Curiaces, & l'un des Curiaces doit épouser Camille sœur des Horaces.

Par-là le poëte se trouvera en état de décrire non-seulement un combat frappant par sa singularité ; mais de peindre l'amour de la patrie supérieur à l'amour du sang, l'amour d'une amante désespérée supérieur à l'amour d'une épouse affligée. Le fait historique est, comme on voit, tout-à-coup enrichi, embelli, par cette supposition du poëte.

Voyons comment se fait l'exposition du sujet : c'est une des plus belles choses qu'il y ait sur le théâtre français : il s'agit d'analyser le premier acte.

La premiere scene contient le tableau des allarmes de Sabine, qui étoit d'Albe. Elle se plaint à une Romaine de ses malheurs :

Approuvez ma foiblesse & souffrez ma douleur ;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur.

Digitized by Google

Si près de voir ſur ſoi fondre de tels orages,
L'ébranlement ſied bien aux plus fermes courages.

Voilà l'importance du ſujet. On ne l'annonce que confuſément ; & cela pour deux raiſons : Premierement, parce qu'il n'étoit pas néceſſaire que Sabine l'expliquât plus clairement à Julie qui le ſavoit ; le beſoin du poëte auroit paru, s'il en eût dit davantage. Secondement, parce que cela pique davantage la curioſité du ſpectateur, qui eſt avide de ſavoir quels ſont ces orages.

Ma conſtance du moins regne encor ſur mes yeux.
Quand on arrête là les déplaiſirs d'une ame ;
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.
Commander à ſes pleurs en cette extrémité,
C'eſt montrer pour le ſexe aſſez de fermeté.

Ces vers expoſent les ſentimens de Sabine, qui ſont nobles & touchans. Mais Julie, qui eſt Romaine, lui donne l'exemple d'un courage encore plus relevé : & commence à accorder quelque choſe à la curioſité du ſpectateur :

Les deux camps ſont rangés aux pieds de nos murailles,
Mais Rome ignore encore comme on perd des batailles.

Digitized by Google

Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir ;
Puiſqu'elle va combattre, elle va s'aggrandir.
Banniſſez, banniſſez une frayeur ſi vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

Voilà l'héroïſme des ſentimens Romains : c'eſt cette confiance qui fait les héros. Sabine continue à développer les ſiens, & découvre toujours le ſujet de plus en plus.

Je ſuis romaine, hélas ! puiſqu'Horace eſt romain.
J'en ai reçu le titre en recevant ſa main.
Mais ce nœud me tiendroit en eſclave enchaînée ;
S'il m'empêchoit de voir en quel lieu je ſuis née.
Albe, où j'ai commencé de reſpirer le jour,
Albe mon cher pays & mon premier amour !
Lorſqu'entre nous & toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, ſi tu te plains que c'eſt là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puiſſe haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée & la notre,
Mes trois freres dans l'une & mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, & ſans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité ?

On ſait ce qui cauſe les allarmes de Sabine : on connoit la plupart des acteurs; mais on ne ſait pas que la bataille doit ſe donner ce jour-là même.

Digitized by Google

Pour en instruire le spectateur, Julie représente à Sabine qu'elle a montré jusqu'alors plus de courage. Sabine répond que tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats, elle a fait vanité d'être toute romaine;

Mais aujourdhui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs, ni d'espoir aux vaincus,
J'aurois pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvois encore être toute romaine.

Voilà l'action exposée clairement : on sait de quoi il s'agit, quelle est la fin qu'on se propose dans l'action qui va se faire. Il faut maintenant en préparer les moyens.

Comme Camille fait un grand rôle pour le pathétique dans cette piéce, il falloit la faire connoître. Julie la propose à Sabine pour exemple de constance & de fermeté:

Eh qu'à nos yeux Camille agit bien autrement !
Son frere est votre époux, le votre est son amant.
Mais elle voit d'un œil bien différent du votre,
Son sang dans une armée & son amant dans l'autre.
Hier quand elle sut qu'on avoit pris journée,

Et

Et qu'enfin la bataille alloit être donnée,
Une ſoudaine joie éclatant ſur ſon front.....

Sabine explique cette joie par un changement qu'elle croit arrivé dans le cœur de Camille, qui problablement a ceſſé d'aimer Curiace, pour prendre un autre parti. Camille arrive, elle détrompe le ſpectateur, & l'inquiéte par ſa ſituation cruelle. Elle ſe trouve entre ſa patrie & ſon amant : il faut perdre l'un ou l'autre. On lui conſeille de quitter ſon amant ; mais elle répond avec une généroſité toute Romaine :

Donnez-moi des conſeils qui ſoient plus légitimes,
Et pleurés mes malheurs, ſans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puiſſe réſiſter,
J'aima mieux les ſouffrir que de les mériter.

Enſuite elle détaille à Julie tout ce qui la regarde, & les eſpérances légitimes qu'elle avoit d'épouſer Curiace. Elle cite un oracle qui paroiſſoit le lui annoncer clairement ; mais qui en effet ſignifie ſa mort.

La nuit a diſſipé des erreurs ſi charmantes.
Mille ſonges affreux, mille images ſanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage & d'horreur,
M'ont arraché ma joie, & rendu ma terreur.
J'ai vû du ſang, des morts, & n'ai rien vû de ſuite,

Digitized by Google

Un ſpectre en paroiſſant prenoit ſoudain la fuite,
Ils s'effaçoient l'un l'autre, & chaque illuſion
Redoubloit mon effroi par ſa confuſion.

C'eſt dans ce ſonge qu'eſt renfermé, le germe du dénouement, qui, pour être plus naturel, doit être comme renfermé dans le principe même de l'action : & annoncé obſcurément dès l'abord ; afin que le ſpectateur, quand il arrive à la cataſtrophe, y trouve par-là un nouveau degré de vraiſemblance, lequel ne manque jamais d'augmenter le ſentiment tragique.

La quatrieme ſcene commence par une ſurpriſe agréable. Juſques-là le ſpectateur n'avoit vû que des larmes, des ſoupirs, n'avoit entendu que des gémiſſemens & des plaintes. Camille pénétrée de douleur addreſſant la parole à ſon amant abſent, & qu'elle croyoit dans le camp ennemi, avoit fini en diſant :

Soit que Rome ſuccombe ou qu'Albe ait le deſſous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.
Jamais, jamais ce nom ne ſera pour un homme
Qui ſoit, ou le vainqueur, ou l'eſclave de Rome.

Curiace paroit, & lui répéte ſes dernieres paroles :

Digitized by Google

N'en doutés point, Camille, & renvoyés un homme
Qui n'eſt, ni le vainqueur, ni l'eſclave de Rome.

Camille friſſonne & le ſpectateur avec elle : Curiace commence à raconter : Camille impatiente l'interrompt, devine ce qui n'eſt point, & par-là augmente l'impatience du ſpectateur. Curiace ſatisfait enfin à la curioſité de ſa maitreſſe, & lui apprend que la paix eſt faite. Celle-ci eſt dans une ſurpriſe extrême. Elle ſe livre à la plus vive joie, elle croit voir l'oracle accompli. Curiace raconte comment la choſe s'eſt paſſée, & lui dit que trois combattans de chaque côté, termineront la querelle. Camille s'écrie :

O Dieux, que ce diſcours rend mon ame contente !

Voilà l'expoſition exacte du ſujet. On voit les caracteres établis, & les intérêts différens des acteurs, & des peuples rivaux. Avec quel art elle s'eſt faite, ſans confident, ſans récit amené ! C'eſt l'apprêt même de l'action qui la fait connoître : on connoit Sabine, Camille, Julie, Curiace, Horace le pere ; il ne reſte plus qu'Horace le fils, qui ſe fera connoître en ouvrant le ſecond acte. La ſimplicité

Digitized by Google

des liaisons des scenes doit être remarquée, & le changement des situations. Les personnages se sont montrés d'abord dans la tristesse ; ils sont maintenant dans la joie. La paix est faite, tout est tranquille ; cependant il reste un fil qui renouera l'action & ralumera les sentimens.

Nous ne suivrons plus le tissu des choses dans le reste de la piéce ; nous nous dispenserons même d'en citer des morceaux pour en faire remarquer les beautés. Elles sont si vives & si frappantes, qu'on n'a pas besoin d'attention pour les saisir.

Quel dommage qu'un poëme si beau ne se soutienne pas jusqu'à la fin ! Horace avoit représenté dans les trois premiers actes la patrie : dans le quatrieme & le cinquieme ce n'est plus qu'un particulier qu'on accuse, & dont on plaide la cause. *Fabula non constat sibi, nec servatur ad imum qualis ab incæpto processerat*, & c'est le grand défaut de la piéce. Il y a des beautés de détail sans nombre ; mais les grandes beautés, qui consistent dans la proportion & l'union symmétrique de toutes les parties pour faire un tout, ne s'y trouvent plus. Aussi ne parle-t-on que des trois premiers actes de l'Horace de Corneille ; on parle un peu du

Digitized by Google

quatrieme, & jamais du dernier, qui eſt tout en plaidoyer : ce qui n'auroit pû ſe ſupporter, tout au plus, qu'au commencement de la piéce.

On peut juger par-là de l'art & du génie que demande la compoſition d'une tragédie. Voilà un ſujet grand, touchant, entre les mains du plus grand artiſte, qui a en lui le plus de reſſources : & il ſuccombe au milieu de la carriere, après avoir fait des prodiges. C'eſt en vain qu'il enfante de beaux vers ; qu'il peint ; qu'il raconte ; qu'il prouve d'une maniere ſublime : cet appareil extérieur ne peut couvrir le défaut de la matiere : le fond manque, & ſans le fond rien ne peut ſe ſoutenir.

Pour bien connoître Corneille & Racine, il n'eſt point, ce ſemble, de moyen plus ſûr que de les comparer enſemble dans une piéce dont le ſujet ſoit à-peu-près le même. C'eſt un exercice que nous propoſons aux jeunes lecteurs qui ſont l'objet de notre travail.

Pour les aider & les mettre ſur la voie, nous leur donnerons les principaux points de comparaiſon.

Digitized by Google

Parallèle de l'Heraclius de Corneille ; & de l'Athalie de Racine.

Quand on veut examiner une piéce de théâtre, la premiere choſe à reconnoitre, c'eſt le ſujet. Le ſujet de Corneille eſt Héraclius mis ſur le trône impérial, à la place de Phocas uſurpateur. Celui de Racine eſt Joas mis ſur le trône de Juda, à la place d'Athalie uſurpatrice.

Enſuite on doit voir quelle en eſt l'action. L'action renferme en ſoi le ſujet comme ſa fin : mais elle y ajoute les moyens & les circonſtances. L'action de la tragédie de Corneille eſt la reconnoiſſance, & le couronnement d'Héraclius préparé & exécuté par Leontine & Exupere, qui font périr Phocas. L'action de la tragédie de Racine, eſt la reconnoiſſance & le couronnement de Joas, préparé & exécuté par Joad, qui fait mourir Athalie : le fond des deux piéces eſt le même.

Voyons les parties de cette action qu'on appelle actes, & commençons par Athalie, afin d'aller du ſimple au compoſé.

1. *Acte.* Joad s'entretient avec Abner, un des plus puiſſans ſeigneurs du royaume, & connoit par-là la diſpoſition où

Digitized by Google

ſemble être Athalie de le perdre, & celle où Abner eſt lui-même de le ſervir dans l'occaſion. Joad prend alors la réſolution de couronner le jeune roi, conſervé & élevé par ſa femme Joſabet.

Voilà l'expoſition du ſujet. L'entrepriſe n'eſt pas encore commencée ; elle n'eſt que réſolue. Ainſi le premier acte eſt avant l'action.

2. *Acte* Un ſonge funeſte avoit troublé Athalie : elle avoit vû un enfant qui lui plongeoit le poignard dans le ſein. Son inquiétude l'amene au temple ; elle y voit ce même enfant, elle veut l'interroger, & le faire venir à la cour : l'enfant refuſe.

Voilà l'action engagée : cet enfant eſt le jeune roi ; la reine l'a vû : ſera-ce aſſez pour elle de l'avoir vû ?

3. *Acte.* La reine veut qu'on lui livre l'enfant. Le grand Prêtre refuſe, & commence à donner ſes ordres pour la défenſe.

4. *Acte.* Joas eſt ſacré & reconnu par les Lévites dans l'intérieur du temple.

5. *Acte.* La reine envoie propoſer au

Digitized by Google

grand Prêtre de livrer l'enfant & certains trésors laissés par David. Le grand Prêtre offre de satisfaire la reine, pourvû qu'elle vienne au temple elle-même, avec peu de suite : elle y vient. On lui montre Joas qu'elle est forcée de reconnoitre. Elle sort du temple pleine de rage : les siens l'abandonnent : elle est mise à mort par l'ordre du grand Prêtre.

Cette action est de la plus grande simplicité : il y a peu de personnages ; & tout ce qu'il y a de mouvement est dans Joad, Joas & Athalie.

L'action est une, se passe en un jour, & dans le temple, ainsi les trois unités se trouvent réunies.

Les tragiques sont en possession d'employer quelquefois les songes, quoiqu'ils contiennent du merveilleux ; parce que cette espece de merveilleux a tant de ressemblance avec la nature même, qu'il peut être employé comme elle. C'est donc un songe qui a déterminé l'entreprise. Joad avoit prié le ciel de mettre le trouble dans le conseil de la reine ; il y étoit déja. Et c'est ce trouble, cette inquiétude affreuse qui force Athalie à venir au temple du Dieu d'Israël, pour essayer de l'appaiser. L'impulsion est donnée, les causes sont en mouvement, l'action arrivera à son terme.

Digitized by Google

Si on demande pourquoi Joad ne profite pas de cette premiere occaſion pour faire arrêter Athalie : le lieu étoit commode, elle étoit ſans ſuite, il pouvoit arriver que l'occaſion ne revint plus. On pourroit répondre que ce n'eſt point une démarche de Joad, mais un caprice d'Athalie ; que Joad n'ayant pû le prévoir, n'avoit pû auſſi en profiter : qu'au reſte Joad trouve en lui-même un reſſort pour faire revenir cette reine au cinquieme acte, en lui promettant de lui découvrir des tréſors, & de lui faire connoitre l'enfant.

Mais le poëte ayant fait Athalie d'un caractere hautain, défiant, cruel, devoit-il ſuppoſer qu'elle ſe prêtât à l'invitation de Joad ? N'étoit-il pas plus naturel, qu'elle ſe défiât du grand prêtre, qu'elle regardoit comme ſon ennemi déclaré, ennemi qui plioit devant elle pour la premiere fois, & qui lui propoſoit de venir peu accompagnée ? Il s'enſuit de cette objection que cet événement n'eſt point néceſſairement produit par ſes cauſes ; mais il l'eſt vraiſemblablement, & c'eſt aſſez : une femme avide, inquiéte, troublée, voulant éviter de plus grandes diſcuſſions ; ne fait pas aſſez de réflexion ſur le danger, elle s'y expoſe ; elle y périt.

Digitized by Google

Venons à la piéce de Corneille.

Heraclius eſt conſervé par Leontine, comme Joas l'eſt par Joſabet. Il reſte inconnu comme Joas pendant un tems. Il nait des ſoupçons & des inquiétudes dans l'eſprit de Phocas, comme dans celui d'Athalie. Il y a un interrogatoire des plus critiques dans l'une & dans l'autre piéce : enfin Phocas eſt mis à mort de même que la reine, & c'eſt Heraclius qui triomphe de même que Joas.

A voir ces deux ſujets ainſi préſentés, il ſemble qu'ils doivent être traités à-peu-près de même. Mais l'acceſſoire en change tellement le fond, qu'il paroit abſolument différent dans l'un & dans l'autre poëte.

Les acteurs dans l'Heraclius, ſont Phocas empereur, Heraclius fils de Maurice, Marcian fils de Phocas, Pulcherie ſœur d'Heraclius, Leontine, qui a élevé Heraclius & Marcian, & Exupere, ſeigneur de la cour de Phocas.

Une choſe ſinguliere dans cette tragédie, c'eſt qu'Exupere fait toute l'action, & n'eſt qu'un acteur ſubalterne. C'eſt lui qui occaſionne dans les acteurs principaux toutes leurs ſituations, l'inquiétude de Phocas, l'embarras de Pulcherie, celui de Leontine, de Marcian, d'Hera-

Digitized by Google

clius. La revolution qu'il opere, quelque grande & héroïque qu'elle ſoit, le laiſſe cependant fort au-deſſous des héros pour qui il travaille. Et ces héros, quoiqu'ils ne faſſent que des efforts inutiles, ſont ſi nobles, ſi grands, ſi admirables, qu'on réſerve pour eux tout ce qu'on a de ſentiment.

Dans l'Athalie il n'y a que deux intérêts qui ſe choquent, celui de Joas & celui de la reine. Ici il y en a autant de différens, qu'il y a de différens acteurs: & ils ſont tous de la plus grande importance. Il s'agit de la vie & de l'empire pour Phocas; d'un hymen funeſte, ou de la mort pour Pulcherie; des plus terribles ſupplices pour Leontine: pour Marcian & pour Heraclius, il s'agit de mourir comme fils de Maurice, ou de regner comme fils de Phocas. Voilà des intérêts étonnans; & ce qui étonne plus encore, c'eſt qu'ils ſortent tous d'un même germe, de la conſervation d'Heraclius. Voici les points capitaux de l'action.

Suivons la fable ou l'ordonnance de l'action.

Phocas confie à Criſpe ſes inquiétudes ſur le bruit qui ſe répand, qu'Heraclius reſpire. Le tyran ayant réſervé autrefois Pulcherie fille de Maurice, Criſpe lui con-

Digitized by Google

ſeille de la marier avec ſon fils ; afin de confondre par cet hymen les droits uſurpés avec les droits légitimes, Phocas le propoſe à Pulcherie qui rejette ſa propoſition :

Tu me donnes, dis-tu, ton fils & ta couronne.
Mais que me donnes-tu, puiſque l'une eſt à moi,
Et l'autre en eſt indigne, étant ſorti de toi ?

Phocas la preſſe ; mais ſon indignation s'allume : elle lui parle d'Heraclius, ſur l'opinion qui s'eſt répandue, & veut que Phocas lui remette le trône.

Tu peux dès aujourdhui le voir mieux occupé.
Le ciel me rend un frere à ta rage échappé.
On dit qu'Heraclius eſt tout prêt de paroitre :
Tyran, deſcends du trône, & fais place à ton maitre.

Pour ſuivre aiſément le reſte de l'action, il faut ſavoir que le poëte ſuppoſe que Maurice avoit confié Heraclius enfant à Leontine. Phocas ayant uſurpé le trône, & voulant anéantir la race de Maurice, ordonna à Leontine de livrer l'enfant qu'elle avoit en dépôt. Leontine, par un effort héroïque, avoit livré ſon propre fils au lieu de celui de Maurice. Phocas croyant que Léontine l'avoit ſervi avec affection, lui donna pour lui tenir

Digitized by Google

lieu d'Heraclius, son propre fils Marcian, qui venoit de perdre l'Impératrice sa mere. Léontine fit un second échange, & mit Marcian à la place d'Heraclius, & Heraclius à la place de Marcian, & changeant les noms, elle conserva non-seulement le prince proscrit; mais Heraclius fut élevé à la cour de Phocas comme son fils; & Marcian, sous le nom de Leonce, que Léontine avoit donné à égorger au lieu d'Heraclius, se regarda comme fils de Léontine. Celle-ci eut des raisons pour faire connoitre à Heraclius qui il étoit; mais elle laissa Marcian dans l'ignorance de son état. Voilà bien des nœuds à développer. Que de situations, que de révolutions dans les ames, lorsque tout ce mystere sera éclairci! Reprenons.

On propose à Heraclius d'épouser Pulcherie: il s'en défend, parce qu'il sait que c'est sa sœur. Pulcherie de son côté aime mieux mourir; parce qu'elle croit qu'Heraclius, qu'on appelle Marcian, est fils du tiran.

Marcian sous le nom de Leonce, & se croyant fils de Léontine, conseille au jeune prince d'épouser Pulcherie; mais Heraclius lui répond que c'est lui-même qui doit l'épouser. Ensuite il rassure la princesse, & sans se faire connoitre, il lui

Digitized by Google

promet ſon appui contre toutes les entrepriſes de celui qu'on croit être ſon pere. C'eſt tout le premier acte : il préſente aux ſpectateurs un avenir très-obſcur, une entrée vraiment tragique : on entrevoit cependant de grands dangers, des révolutions, des éclats. On eſt attaché par la fierté & le trouble de Phocas, par la grandeur & le danger de Pulcherie, par l'étrange ſituation des deux princes.

Heraclius n'ayant pû obtenir de Phocas de differer ſon mariage avec Pulcherie, veut ſe faire connoître, de peur que cette princeſſe ne ſoit punie par Phocas. Léontine s'y oppoſe. Exupere paroit devant Léontine, lui dit qu'elle a chez elle le fils de Maurice, qu'il le ſait : il lui montre le billet de Maurice même qui atteſte l'échange. Léontine, pour mettre à couvert les jours du vrai Heraclius, qui eſt à la cour, laiſſe croire à Marcian, qui eſt chez elle, que c'eſt lui qui eſt Heraclius. Il en prend bien-tôt les ſentimens de haine & de vengeance contre Phocas, qu'il regarde comme aſſaſſin de ſon pere Maurice; de maniere que le nom & les droits du vrai Heraclius ſe trouvent alors réunis dans la perſonne de Marcian, & produiſent des effets ſinguliers entre ces deux princes. C'eſt le ſecond acte.

Digitized by Google

Marcian, qui se croit Heraclius, trouve Pulcherie, & la traite comme sa sœur. De son amant qu'il étoit, il se réduit à la tendresse fraternelle ; ils s'excitent tous deux à la vengeance. Marcian veut tuer Phocas. L'Empereur arrive avec Exupere: Marcian avoue ce qu'il croit être : il brave son pere.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.
Et puisque pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que le moment qu'on destine à ma mort ;
Je la rendrai si belle & si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie.
M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir.
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

Pulcherie est persuadée que Marcian est son frere : elle l'a reconnu à ses sentimens hautains. La mort du fils est résolue par le pere. Exupere lui conseille de le faire mourir avec éclat, afin que le peuple ne songe plus à de nouveaux Heraclius. Il a ses raisons. Passons au quatrieme acte.

Voilà donc Marcian condamné à mourir sous le nom d'Héraclius : c'est un prince d'un caractere généreux, qui a sauvé la vie au vrai Heraclius dans un combat. Celui-ci voit le danger de son bienfaiteur : il ne veut point qu'il périsse à sa

Digitized by Google

place & sous son nom, tandis que lui, il vivroit & regneroit au lieu & sous le nom de Marcian ; il va donc se declarer lui-même à Phocas, en présence de Marcian. Mais celui-ci ne prétend pas moins que lui, être vétitablement Heraclius. Phocas étonné de voir avec quelle ardeur ces deux jeunes princes prouvent qu'ils sont fils de Maurice, & non de Phocas ; s'écrie :

Hélas ! je ne peux voir qui des deux est mon fils ;
Et je vois que tous deux ils sont mes ennemis.....
Marcian.... à ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne sert qu'à me confondre...
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour regner après moi.

Phocas interroge Léontine, qui le brave ; parce qu'elle tient seule le secret, & que le tyran ne connoissant pas son fils, ne peut punir celui qui ne l'est pas. Il ne peut faire mourir Léontine parce qu'elle emporteroit avec elle le secret.

Que fera donc Phocas dans cette incertitude ? Il veut les perdre tous deux, s'il l'un au moins ne parle : ils parlent tous deux, & c'est pour dire qu'ils ne sont point son fils. Heraclius le prouve par le refus qu'il a toujours fait d'épouser Pulcherie, qu'il connoissoit pour sa sœur ;

Digitized by Google

Marcian le prouve par le billet même d'Exupere. Cependant le peuple se mutine, pour défendre le sang de Maurice. Exupere saisit les chefs des mutins, les amène à l'Empereur, qui est seul dans son palais, tandis que la plupart de ses gardes sont postés dans les différens quartiers de la ville, pour y maintenir le bon ordre, pendant l'exécution qu'on va faire du prince prétendu reconnu. Ces chefs sont des conjurés ainsi amenés par Exupere, pour poignarder plus aisément Phocas qui périt au milieu d'eux. Ensuite Exupere vient apprendre aux princes que Phocas n'est plus : Léontine nomme le vrai Heraclius, & Marcian s'afflige de son sort. On lui conseille de reprendre le nom de Leonce, qu'il avoit, comme fils de Léontine : & Pulcherie deviendra son épouse.

Corneille étoit le seul génie capable de nouer une action d'une maniere si serrée & si compliquée. Exupere force l'événement ; Léontine y aide en s'efforçant de l'arrêter. Les jeunes princes veulent aller à la mort & ne le peuvent. Phocas veut les condamner, il ne le peut ; & il ne le peut, parce qu'il ne peut le vouloir.

Digitized by Google

Il y a contraſte violent dans les ſituations différentes de chaque acteur. Phocas, inquiet, bravé par Pulcherie, ſervi par Exupere, croit tenir ſon ennemi; il lui échappe, quoiqu'il le retienne toujours en ſa puiſſance; toute ſa fierté ſe briſe devant Léontine: enfin il perit de la main d'Exupere.

Pulcherie irritée par un hy[illegible] indigne, croit avoir retrouvé un frere; mais ce frere eſt condamné à mourir. Il paroit un ſecond prince, qui prétend auſſi être ce frere. On veut qu'elle en épouſe un des deux; mais elle ne le peut, parce qu'elle ne ſait lequel n'eſt pas ſon frere & que d'ailleurs, elle ne veut point du fils du tyran, meurtrier de ſon pere.

Marcian ſe croit fils de Léontine: il apprend qu'il eſt fils de Maurice: quelle révolution dans ſes idées & dans ſon cœur! Il eſt dénoncé à Phocas, condamné à mourir: on vient lui diſputer ſon nom, & ſon titre, il ne ſait plus ce qu'il eſt: enfin il apprend qu'il eſt fils du tyran, quand celui-ci eſt mort.

Léontine voit une partie de ſon ſecret divulgué, on ſait qu'elle a chez elle l'ennemi de l'Empereur: elle l'avoue d'abord. Elle riſque ſa vie, le nom, & la fortune du vrai Heraclius. Celui-ci va ſe déca-

Digitized by Google

rer, malgé elle, au tyran : on l'interroge : on veut la faire mourir. Elle ſe croit trahie par Exupere ; & il ſe trouve que tous ſes vœux ſont comblés par ce même Exupere.

Voilà les intérêts, les ſituations de cinq perſonnages qui ſe tournent, ſe mêlent, s'entrelacent les uns avec les autres pour faire un même tiſſu. Mais ce tiſſu eſt ſi ſerré, ſi varié, ſi hardi, ſi naturel, qu'il n'y a peut-être rien qui faſſe plus d'honneur à l'eſprit humain. Il a fallu tailler les piéces, les aſſortir, les lier enſemble, les faire ſortir les unes des autres. Et ce qui eſt admirable, c'eſt que tout eſt plein, riche, magnifique, ſans apprêt, & ſans affectation.

L'Athalie de Racine n'eſt point chargée de cette ſorte. L'action eſt unie, va ſans détour, ſans circuit. C'eſt le choc de deux paſſions ſeulement, & qui ſe trouvent dans deux perſonnes différentes. L'eſprit n'a point d'efforts à faire pour ſuivre l'emploi des moyens. Son application ne diſtrait point le cœur ; on ſe livre à un mouvement doux, gracieux, continu ; & les ſecouſſes qui arrivent de tems en tems, ne font qu'ébranler l'ame, ſans la déplacer.

Comment le genie de Corneille a-t-il

Digitized by Google

pû dreſſer une fable ſi ſinguliere & ſi compliquée ? En diviſant ſon action en autant de parties qu'elle pouvoit en avoir, pour produire différentes ſituations.

1. *Acte.* Le bruit ſe répand qu'Heraclius reſpire : que doit faire Phocas ?

2. *Acte.* Exupere dit à Léontine qu'elle a Heraclius chez elle. Que doivent faire Marcian & Léontine ?

3. *Acte.* L'Empereur le ſait, & condamne à mort celui qu'il croit Heraclius : que d'agitations dans les ennemis de l'Empereur !

4. *Acte.* Le vrai Heraclius ſe déclare à Phocas : quel embarras pour celui-ci qui ne ſait à quoi s'en tenir !

5. *Acte.* Exupere arrive au moment de tuer le tyran, à l'occaſion du ſupplice d'Heraclius : quelle révolution dans les eſprits & dans les fortunes !

Cette action ainſi analyſée, va de ſuite : & ſi on examine quel effet chacune de ces parties devoit produire dans chaque perſonnage ; on y trouvera tout ce que Corneille leur fait ſentir & dire ; car

Digitized by Google

il n'eſt pas moins merveilleux dans ſon élocution, qu'il ne l'eſt dans l'invention, & dans l'arrangement des choſes.

Il ne s'agit point ici de louer ni Racine, ni Corneille. De pareils auteurs n'ont que faire d'un ſuffrage tel que le notre. Nous obſervons ; nous ne louons pas. Qu'on jette les yeux ſur toute la piéce de Racine, on verra qu'il y a fort peu de matiere : mais qu'elle eſt employée, étendue, & diſtribuée avec beaucoup d'art. C'étoit la vertu des anciens. Corneille a le génie : tout eſt riche chez lui, abondant : on regorge d'incidens : tant de choſes ſe réuniſſent, qu'on craint qu'il ne ſoit impoſſible d'en faire l'emploi. Dans Racine le fond eſt ſi petit, ſi juſte, qu'on craint preſque qu'il n'y ait pas de quoi ſuffire. L'un répand avec profuſion, l'autre donne avec œconomie. Le premier à de quoi perdre, l'autre a beſoin de tout recueillir. La ſageſſe, le goût, la propreté, l'élégance ſont le principal mérite de celui-ci ; l'autre a de quoi ſe ſoutenir par ſa force & par ſon propre poids. Un autre homme que Racine auroit à peine fait trois actes de l'Athalie. Un autre homme que Corneille en eût fait ſept ou huit de l'Heraclius. Enfin l'art de Racine conſiſte dans l'emploi re-

Digitized by Google

glé de ſes fonds, ce qui vaut autant, peut-être mieux, que la prodigalité dans une plus riche fortune. Mais d'un autre côté, quand on eſt auſſi riche que l'étoit Corneille ; & qu'en prodiguant ſes biens on ne s'appauvrit pas, la profuſion devient magnificence.

ARTICLE TROISIEME.

DE LA COMÉDIE.

I.

Ce que c'eſt que le Comique.

LA Tragédie imite le beau, le grand : la Comédie imite le ridicule. L'une éleve l'ame, & forme le cœur : l'autre polit les mœurs, & corrige le dehors. La Tragédie nous humaniſe par la compaſſion, & nous retient par la crainte, φόβον καὶ ἔλεος : la Comédie nous ôte le maſque à demi, & nous préſente adroitement le miroir. La tragédie ne fait pas rire, parce que les ſottiſes des grands ſont preſque des malheurs publics :

Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire, parce que les ſo-

Digitized by Google

tiſes des petits ne ſont que des ſotiſes : on n'en craint point les ſuites.

Nous avons défini l'Epopée, le récit d'une action merveilleuſe ; la Tragédie la repréſentation d'une action héroïque, & capable d'exciter la terreur & la pitié.

Pour ſuivre le même ſyſtême, nous dirons que la comédie eſt la repréſentation d'une action bourgeoiſe, propre à faire rire le ſpectateur.

L'Epopée excite l'admiration, ce qui eſt déſigné par le tems *merveilleux*. La tragédie excite la terreur & la pitié, ce qui eſt ſignifié par le nom même de la *Tragédie*. Enfin la comédie fait rire, & c'eſt ce qui la rend comique, ou comédie.

Si on ſe contentoit de définir la comédie, l'imitation d'une action bourgeoiſe, ſans ajouter pour *faire rire*, tous les vices, toutes les vertus, toutes les avantures de la ſociété bourgeoiſe y auroient lieu. Les malheurs d'un pere, les chagrins d'un jeune homme trompé dans ſes eſpérances en feroient la matiere. Elle feroit pleurer auſſi-bien que la tragédie. Mais la nature de ce poëme étant fixée, & reſſerrée par la fin même qu'il ſe propoſe, tout ce qui ne fait point rire, ou ne ſert point à faire rire, n'appartient point directement à la comédie. Le ridicule eſt eſſentiellement ſon objet.

Digitized by Google

Qu'eſt-ce que le ridicule ?

C'eſt, ſelon Ariſtote, tout défaut qui cauſe difformité ſans douleur, & qui ne menace perſonne de deſtruction, pas même celui en qui ſe trouve le défaut : car s'il menaçoit de deſtruction, il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait. Un retour ſecret ſur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compaſſion.

L'objet de la comédie eſt donc la difformité dans les mœurs, préſentée par ſon côté ridicule. Un philoſophe diſſerte contre le vice ; un ſatirique le reprend aigrement ; un orateur le combat avec feu ; le comédien l'attaque par des railleries, & il réuſſit quelquefois mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens :

Ridiculum acri
Fortiùs ac melius magnas plerumque ſecat res.

Toute difformité emporte avec ſoi oppoſition à quelque regle, à quelque loi, établie pour ſervir de forme & de modéle.

La difformité qui conſtitue le ridicule, ſera donc une contradiction des penſées de quelque homme, de ſes ſentimens, de ſes mœurs, de ſon air, de ſa façon de faire, avec la nature, avec les loix reçues, avec les uſages, avec ce que ſemble

Digitized by Google

ble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la plus basse fortune, il ne parle que de rois & de Tetrarques : il est de Paris, à Paris, il s'habille à la Chinoise : il a cinquante ans, & il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier, à un petit chariot de carte : il est accablé de dettes, ruiné, & veut apprendre aux autres à se conduire & à s'enrichir : voilà des difformités ridicules, qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence établie.

Il faut observer que tout ridicule n'est pas risible. Il y a un ridicule qui nous ennuie, qui est maussade ; c'est le ridicule grossier : il y en a qui nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend sur notre amour-propre : tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scene comique est toujours agréable, délicat, & ne nous cause aucune inquiétude secrette.

Il s'agit maintenant de savoir en quoi ce risible agréable consiste. C'est proprement la seule question que nous ayons à traiter ici, puisque toutes celles qui regardent l'action & les acteurs, ont été exposées dans les articles précédens.

Il y a des peintres qui ont le secret de

Digitized by Google

peindre les têtes les plus sérieuses, ressemblantes, en leur donnant en même tems un air de ridicule. Apparemment que ces artistes savent, sans rompre les traits, sans changer leur combinaison caractéristique, y mettre quelque degré de plus ou de moins, ou quelque inflexion qui les rend parodiques. Ces hommes ont ce qu'on peut appeller, je crois, le comique de la peinture.

Celui de la poésie consisteroit donc, si on en jugeoit par celui-là, à peindre d'une maniere très-ressemblante & très-vive, les mœurs des citoyens, & à y joindre en même-temps un certain grotesque, qu'il est plus aisé de sentir que de définir. Tâchons de nous en former une idée, d'abord par des exemples.

Quand Sosie dans Amphitrion répete devant sa lanterne le compliment qu'il doit faire à Alcmene; qu'il prend cette lanterne pour la reine; qu'il lui fait une révérence profonde; qu'il l'appelle, *Madame*: voilà du comique. C'est du bas comique, j'en conviens: aussi est-ce l'idée d'un valet; mais il ne s'agit ici, ni du bas, ni du haut: il s'agit du comique seulement. Qu'y a-t-il dans cette scene? Des mœurs vraies & ressemblantes. Il est naturel qu'un valet embarrassé de ce qu'il

Digitized by Google

doit dire & répéter fidélement, repasse dans sa mémoire son discours ; qu'il songe à la maniere de le dire ; qu'il essaie même, s'il est en liberté, de cette maniere. Sosie est seul, dans l'obscurité, il tient à la main une lenterne qui peut l'embarasser, il la place devant lui, se figure que c'est la reine, & il lui parle comme si c'étoit elle : rien n'est plus conforme à la nature. Il n'y a là, ni les platitudes de Turlupin, ni les grimaces de Scaramouche, ni les mauvaises pointes d'Arlequin, point d'habits ridicules, point de gestes recherchés pour faire rire ; tout est vrai, simple, sans contorsion : mais l'idée est plaisante, & l'exécution plus plaisante encore. On voit un homme qui fait une chose innocente, & qui cependant seroit bien honteux s'il savoit qu'on le vît.

Il y a le même plaisant dans l'étonnement du Bourgeois gentil-homme, quand il s'observe en prononçant a, e, i, o, u : & qu'il se croit un tout autre homme qu'auparavant, apprenant que pendant quarante ans il a fait de la prose sans en avoir rien sû.

De même le mal entendu d'Harpagon & de Cléante, dont l'un parle de sa cassette & l'autre de sa maitresse : *Les beaux yeux de ma cassette*, dit Harpagon, cela

Digitized by Google

eſt comique. La répétition du *que diantre alloit-il faire dans cette galere*, ne l'eſt pas moins encore. Ce vieil avare n'a rien à répondre : il faut ſauver ſon fils, & le ſauver en donnant de l'argent : il répéte avec douleur, en frappant du pied, *Que diantre alloit-il faire dans cette galere* ?

Enfin on peut juger du comique des choſes & du ſtyle par le comique des habits & du geſte : l'un eſt, dans tout dramatique, l'image de l'autre. Le marquis de Gaſcogne, le Miſantrope, ſont vêtus, coëffés, chauſſés d'une façon qui leur convient, mais qui a en même tems une certaine affectation de ridicule, & de ſingularité. De même les tons de voix ſont pris dans la nature & dans la vérité : mais ils ſont, comme on dit en terme d'art, un peu pouſſés, chargés. La plûpart des geſtes ſont marqués & expreſſifs, ce qui montre l'affectation : ſans parler de certains jeux de théâtre, qui ſont comme des ſcenes muettes, & qui renferment beaucoup de riſible.

L'application ſe fait d'elle même aux caracteres, aux ſituations, au ſtyle de la comédie. Le comique s'y trouve quand la vérité y eſt, mais la vérité chargée & pouſſée au-delà des limites ordinaires.

Ainſi, montrer un vieillard qui ſe plaint

Digitized by Google

d'avoir perdu son fils, ou un fils qui se plaint d'avoir un pere trop dur, n'est pas ce qu'on appelle du comique : c'est un tableau de passion, qui est vrai, qui est naturel, qui est vif, si on le veut, mais qui ne fait point rire. Offrir quelque tour de soupleſſe d'un valet qui dupe son maitre, qui parvient à ses fins par quelque ruse : c'est subtilité, dextérité, c'est de quoi plaire à l'esprit. Prendre la situation critique de quelque homme qui se trompe par un nom, & qui confie son secret préciſément à celui à qui il lui importoit plus de le cacher : cela est singulier, & piquant. Donner le caractere d'un homme qui gronde pour gronder ; ou de quelqu'autre qui entre dans les détails de la plus sordide avarice : cela peut être fort triste & fort peu agréable à voir, & causer plus de dégout que de plaisir. Enfin jetter à pleines mains l'agrément par des alluſions fines, des paroles à double sens, des railleries, des bons mots, des reparties vives, sera-ce du comique ? Ces traits ne sont que l'assaisonnement du festin : ils ne peuvent donner la forme & le caractere à un genre de poésie.

Le comique, ce que les Latins appelloient *vis comica*, est donc, comme nous l'avons dit, le ridicule vrai, mais char-

Digitized by Google

gé, plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin & exercé sur les bons modéles, plus on le sent : mais c'est de ces choses qu'on ne peut que sentir.

Or la vérité paroit poussée au-delà des limites, 1°. Quand les traits sont multipliés & présentés les uns à côté des autres. Il y a des ridicules dans la société ; mais ils sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare, par exemple, ne fait ses preuves d'avarice que de loin à loin : les traits qui prouvent, sont noyez, perdus, dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere : ce qui leur ôte presque toute leur force. Sur le théâtre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste, qui ne représente l'avarice : ce qui fait un spectacle singulier, quoique vrai, & d'un ridicule qui nécessairement fait rire.

2°. Elle est au-delà des limites quand elle passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; cela est juste : on la rallume ; il la souffle encore : on la rallume encore, il la met dans sa poche : c'est

Digitized by Google

aller loin ; mais cela n'eſt peut-être pas au-delà des bornes du comique. Car il y a cette difference entre la Tragédie & la Comédie, que la premiere doit être jouée avec une telle vérité que nous prenions l'image pour la réalité ; ſans quoi nous ne pleurons pas. Dans la comédie un ſoupçon de fauſſeté répandu, ne fait que rendre les choſes plus plaiſantes. Le génie que joue la comédie étant gai, & s'annonçant comme tel, il ne fait pas trop myſtere du deſſein qu'il a de nous faire rire. Horace en a donné la raiſon : les larmes qu'on répant nous font pleurer : un air riant nous diſpoſe à rire. Dom Quichotte eſt ridicule par ſes idées de chevalerie, Sancho ne l'eſt pas moins par ſes idées de fortune. Mais il ſemble que l'auteur ſe moque de tous deux, & qu'il leur ſouffle des choſes outrées & bizarres pour les rendre ridicules aux autres, & pour ſe divertir lui-même.

Rien peut-être n'eſt plus vraiment comique que la fin du combat des Chanoines dans boileau, où il peint un guerrier en hermine, les deux doigts ſaintement allongés & mettant en fuite tous ſes ennemis avec ſes bénédictions : l'un veut éviter le coup, mais le prélat fait une marche adroite : puis tournant tout-

Digitized by Google

à coup de l'autre côté, il saisit son ennemi, qu'il abbat par une bénédiction. L'auteur sait bien qu'il est au-delà du vrai : il s'amuse lui-même de sa folie.

La troisieme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scene un homme sensé, & un joueur de trictrac, qui vient lui tenir de propos impertinens ; l'un tranche l'autre & le releve. La femme ménagere figure à côté de la savante : l'homme poli & humain à côté du misantrope ; & un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La tragédie est le choc des passions : ici c'est le choc des travers entr'eux, ou avec la droite raison & la décence.

Car il y a dans le comique ces deux sortes de contrastes : la vertu est dans le milieu de deux excès. Ces deux excès peuvent lutter ou contre la vertu, comme l'aigreur contre la douceur ; on le voit dans le Misantrope : ou l'un contre l'autre, comme dans Terence, Micion accorde tout, & Demée rien.

Ainsi on peut distinguer dans la Comédie deux sortes d'acteurs & de caracteres, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la tragédie, avec vérité, justesse,

Digitized by Google

force & décence. Les autres, avec plus de force, que de vérité, plus d'affectation, que de juſteſſe. Le comédien doit ſe montrer un peu, & faire ſentir qu'il eſt imitateur. Parce que toute imitation du ridicule eſt de ſoi riſible, & cela non-ſeulement parce qu'elle a pour objet le ridicule, mais encore parce qu'elle imite : comme copie, imitation, elle eſt en ſoi réjouiſſante. C'eſt le contraire de la tragédie, qui conſidérée comme image n'eſt point touchante. Si l'imitation paroît, elle n'eſt propre qu'à tarir les larmes, & guérir la douleur. Cette obſervation eſt très-importante, & peut-être qu'elle renferme toute la différence du comique avec le tragique, puiſque de-là il ſuit que l'action, les caracteres, les diſcours comiques peuvent ſe montrer en même tems, & comme image, & comme vérité. Comme vérité le naturel doit y regner. Comme image de l'art, on y joint quelque degré purement artificiel, qui apprend qu'on veut rire aux dépens de celui qu'on imite. Si le deſſein de faire pleurer ſe montroit dans la tragédie, ce ſeroit pour détruire le charme de l'illuſion & raſſurer le cœur inquiet.

Le ridicule ſe trouve par-tout : il n'y a pas une de nos actions, de nos penſées,

Digitized by Google

pas un de nos geſtes, de nos mouvemens qui n'en ſoient ſuſceptibles. On peut les conſerver tout entiers, & les faire grimacer par la plus légere addition. D'où il eſt aiſé de conclure que quiconque eſt vraiment né pour être poëte comique, il a un fonds inépuiſable dans tout les caracteres qui ſe trouvent dans la ſociété.

Le comique a pluſieurs degrés qui en font les eſpeces. Il y a un comique fin, délicat, qui ne chatouille que l'eſprit : tel eſt celui qui regne dans le Miſantrope, la Femme ſavante, le Tartuffe. Tout y eſt décent, régulier, les mœurs y ſont peintes dans le vrai avec une charge ſi légere, qu'elle ne s'apperçoit preſque point. Il y en a un autre qui tient de la farce, qui conſiſte dans des tours de ſoupleſſe des valets ou des ſoubrettes, ou de quelque Avocat patelin, de quelque Médecin faiſeur de fagots. Les choſes y ſont outrées manifeſtement, c'eſt du groteſque, du bouffon, plutôt que du comique, preſque tout eſt au-delà du vrai, grimaçant, eſtropié, trop chargé.

Entre ces deux extrémités il y a pluſieurs milieux dont il eſt aiſé de ſe former l'idée : & peut-être que c'eſt dans ce milieu ſeul que ſe trouve le vrai comique qui réjouit l'eſprit & frappe en mê-

Digitized by Google

me tems l'imagination Car après tout la comédie eſt faite pour rire ; & quand on rit avec tant de gravité, eſt ce bien rire ? Il y a moyen de tout concilier en mêlant toutes les eſpeces de comiques leſquelles peuvent s'allier, de même que les différens degrés d'acteurs s'allient entre eux. Les premiers perſonnages préſenteront le haut comique, parce que les gens qui ont eu de l'éducation s'en reſſentent juſques dans leur maniere d'être fous. Les valets, les ſoubrettes, & tout ce qui eſt de leur rang, porteront le bas comique qui leur convient. Quiconque ſaura réunir ces deux points à un degré convenable, emportera ſurement tous les ſuffrages ; car les plus délicats ſont plutôt honteux que fâchés de rire, même d'une arlequinade, dont ils rient quelquefois de bon cœur pourvû qu'on ne les voie point.

Après tout ce que nous avons dit juſqu'ici ſur le ſtyle en général & ſur ſes différences, je crois qu'il eſt inutile de dire quel eſt celui de la comédie. Simple, clair, familier, ſans pourtant être jamais, ni bas, ni rampant, ni lâche ; aſſaiſonné de penſées fines, délicates, d'expreſſions plus vives qu'éclatantes ; ſans grands mots, ſans figures ſoutenues, ſans

Digitized by Google

tirades de morale ou de principes, voilà à-peu-près ce qu'il doit être. Ce n'eſt pas que la comédie n'éleve quelquefois le ton ; mais dans ſes plus grandes hardieſſes, elle ne s'oublie pas ; elle eſt toujours ce qu'elle doit être. Si elle alloit juſqu'au tragique, elle ſeroit hors de ſes limites, & par conſéquent il y auroit eſſentiellement défaut & non beauté.

II.

Hiſtoire abregée de la Comédie.

La Comédie nâquit après la Tragédie. Celle-ci devant ſa naiſſance au culte des dieux, mérita les premieres attentions des poëtes : c'eſt le témoignage d'Ariſtote. Mais quand une fois elle eut pris une conformation ſtable & décidée ; le Margitès d'Homere, poëme où il repréſentoit un homme fainéant & qui n'étoit bon à rien, donna tout d'un coup l'idée du comique. Il ne s'agiſſoit que de mettre ce genre en action, comme on y avoit mis l'héroïque. Cela fut d'autant plus aiſé que la comédie, dans ſes commencemens, peignoit tout d'après nature. S'il y avoit un coquin, un fourbe inſigne, un débauché fameux, on prenoit ſon nom, ſon air, ſa maniere de s'habiller, ſes mœurs, & on

Digitized by Google

les jouoit sur le théâtre. Ainsi c'étoit précisément un portrait, & non un tableau; ce qui semble demander beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer les caracteres & les mœurs héroïques dont le modéle est presqu'entierement idéal.

Ce premier genre de comédie fut celui d'Eupolis, de Cratin, d'Aristophane, & on l'appella la *vielle Comédie*. Socrate, dans les Nuées de ce dernier, fut joué de la maniere que nous venons de dire.

On vit par le public un poëte avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué;
Et Socrate par lui dans un chœur de Nuées
D'un vil amas de peuple attirer les huées.

L'acteur qui le représentoit se nommoit Socrate: son masque étoit moulé sur le visage de Socrate: il avoit un manteau de même forme, de même couleur que celui du philosophe, & il disputoit de même que lui sur la nature du *juste* & de *l'injuste*. Cette licence alloit jusqu'aux dieux, qu'elle tournoit en ridicule. Le peuple & les magistrats n'en faisoient que rire. Mais aussi-tôt que des philosophes & des dieux, on eut osé en venir aux magistrats mêmes; alors ceux-ci trouverent que la plaisanterie passoit les bornes. Ils songerent sérieusement à prendre la dé-

Digitized by Google

fenſe & de la vertu attaquée, & de la religion ridiculiſée. Ils firent une loi qui défendit de prendre des noms connus, & le chœur demeura muet, à ſa honte.

Le peuple ſur qui on tire ſans l'offenſer, parce qu'aucun particulier ne prend pour ſoi le trait, fut fâché de ſe voir privé d'un ſpectacle ſi amuſant, où d'ailleurs il ſe voyoit demi-vengé des torts qu'il prétendoit, comme il le prétend toujours, recevoir de ſes maîtres. Les poëtes prirent donc un autre tour pour le ſatisfaire, & éluder la loi. On prit des noms imaginaires, ſous leſquels on peignit d'après nature les caracteres & les mœurs de ceux qu'on vouloit tourner en riſée, & on les peignit ſi bien que perſonne ne s'y trompoit. Le parterre diſoit: C'eſt un tel: on ſe le répêtoit à l'oreille: & on avoit, par ce moyen, deux plaiſirs au lieu d'un, celui de la malignité, & celui de l'application: ce fut la *Comédie moyenne*.

L'inconvénient qui avoit attiré la premiere loi renaiſſant ſous une autre forme, il en vint une ſeconde qui défendit de prendre pour ſujet des avantures réelles, & qui amena la comédie à-peu-près à l'état où elle eſt aujourdhui. Ce ne fut plus une ſatire de citoyens, mais le mi-

Digitized by Google

roit innocent de la vie & des mœurs. C'eſt ce qu'on appelle la *nouvelle Comédie*, dans laquelle Diphile & Menandre ſur-tout ſe diſtinguerent.

Caracteres d'Ariſtophane, de Plaute, de Terence & de Moliere.

ARISTOPHANE.

Ce que Ciceron a dit en parlant des orateurs, que leur éloquence a dû toujours ſe regler ſur le goût des auditeurs, on peut le dire à plus forte raiſon de la comédie puiſque l'objet de l'éloquence eſt de mener ſon auditeur, & que celui de la comédie eſt de le ſuivre, & de lui complaire dans ſes idées & dans ſes goûts: ainſi dans tous les tems la maniere de traiter la comédie a pû être comme l'image des mœurs de ceux pour qui on travailloit.

Le peuple d'Athènes étoit vain, léger, inconſtant, ſans mœurs, ſans reſpect pour les dieux, inſolent, méchant, & plus prêt à rire d'une impertinence qu'à s'inſtruire d'une maxime utile. Voilà le public à qui Ariſtophane ſe propoſoit de plaire. Ce n'eſt pas qu'il n'eût pû, s'il eût voulu, réformer en partie ce caractere du peuple, en ne le flattant pas éga-

Digitized by Google

lement dans tous ſes vices ; mais l'auteur lui-même les ayant tous, il s'eſt livré tout entier ſans peine, au goût du public pour qui il écrivoit. Il étoit ſatirique par méchanceté, ordurier par corruption de mœurs, impie par goût, par-deſſus tout cela, pourvû d'une certaine gaieté d'imagination qui lui fourniſſoit ces idées folles, ces allégories bizarres qui entrent dans toutes ſes pieces, & qui en conſtituent quelquefois tout le fond. Voilà donc deux cauſes du caractere des piéces d'Ariſtophane, le goût du peuple & celui de l'auteur.

Mais il y en avoit encore une troiſieme dans la comédie même, dont l'état, la nature, l'objet n'étoient pas encore bien fixés. Il n'en eſt pas du comique comme de l'héroïque : celui-ci porte en ſoi une idée nette. C'eſt le tableau de l'excellent, du meilleur, *imitatio meliorum*. Et pour ſavoir ce que c'eſt, il ſuffit d'ajouter quelque degré aux vertus communes. Le comique au contraire eſt l'imitation du mauvais, du pire, *imitatio pejorum* : cette idée eſt plus vague. Il s'agit de repréſenter les hommes ou plus mauvais qu'ils ne ſont, pour les rendre odieux; ou plus ſots, pour les rendre mépriſables; ou plus ridicules, pour ſe réjouir à leurs

Digitized by Google

dépens. Ces trois objets, dont le dernier seul appartient à la comédie, étoient encore confondus du tems d'Aristophane.

Outre cela il y avoit une distinction à faire entre les dieux, les hommes élevés en dignité, & les hommes d'un rang médiocre, & se fixer à ceux-ci. Le poëte a mêlé les dieux avec les grands, & les uns & les autres avec la canaille. Il a fait plus : il a confondu les natures & forgé des monstres : il a habillé des hommes en oiseaux, en guespes, en grenouilles, en nuées, figurant au gré d'une imagination extravagante des masques & des accoutremens, dont les uns faisoient peur, & les autres rire : ce qui l'a obligé de fabriquer un style singulier, aussi extraordinaire que les acteurs mêmes pour qui les paroles étoient faites. Ce n'étoient point des arlequinades, ni des farces, c'étoient des folies ; folies pourtant qui, ayant du dessein & du sens, ne pouvoient venir que d'un homme de beaucoup de génie & d'esprit.

Il ne s'agissoit pas encore d'établir les caracteres & de les soutenir : le pere parle chez lui comme le fils, le fils comme le pere, le maitre comme le valet, le valet comme le maitre, les dieux comme les hommes, les hommes comme les dieux,

Digitized by Google

tantôt haut, tantôt bas, ſans regle, ſouvent pour faire rire la populace & les acheteurs de noix, plutôt que les ſenateurs & les honnêtes gens. Tout eſt en traits de ſatire, en alluſion, en allegorie, en boufonnerie, en obſcenités, en poliſſonnerie.

Son Plutus qui eſt une de ſes piéces les plus méfurées, peut faire ſentir juſqu'à quel point ce poëte portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il y raille le gouvernement, mord les riches, berne les pauvres, ſe moque des dieux, vomit des ordures: mais tout cela ſe fait en traits, & avec beaucoup de vivacité & d'eſprit; de ſorte que le fond paroit plus fait pour amener & porter ces traits, que les traits ne ſont faits pour orner & revêtir le fond.

On demande au dieu aveugle, (Plutus) pourquoi il eſt ſi malpropre. » C'eſt que » je ſors de chez Patrocle, qui ne s'eſt ja» mais baigné depuis qu'il eſt au monde: » voilà de la ſatyre. Et pourquoi aveu» gle? C'eſt Jupiter qui l'a voulu, en hai» ne des gens de bien; parce que j'avois » dit que je m'établirois chez eux: de » peur que cela n'arrive, il m'a ôté la » vûe: » voilà de l'impiété. Cependant » ce ſont les gens de bien qui lui font

Digitized by Google

» des sacrifices. Cela est vrai.....Mais
» si on vous rendoit la vue, logeriez-vous
» chez les gens de bien ? Assurément.
» Qu'il y a long-tems que je n'en ai vû !
» Je le crois bien : moi qui ai de bons
» yeux, je n'en vois nulle part.

Dans le troisieme acte on mene Plutus dormir dans le temple d'Esculape, où il doit recouvrer la vue. Carion valet raconte à la femme de son maitre ce qui s'est passé. Le sacrificateur ayant éteint les lumieres, ordonne un sommeil religieux, ou du moins le silence, en cas qu'on entende le sifflement du dieu serpent (*a*). Carion faisant semblant de dormir, voit le sacrificateur qui enleve ce qu'il y a de mieux dans les offrandes. Cet exemple le tente : il escroque le potage d'une vieille qui étoit à côté de lui. La vieille étend la main ; mais Carion feignant d'être le serpent sacré, siffle, & mord en même tems : la vieille retire la main, & le drôle lappe tout son brouet. Le ventre plein, il fait une poliçonnerie de valet, dont les filles d'Esculape se prirent le nés. Pour le dieu, il n'y fit pas d'attention, parce qu'étant médecin, de pareilles odeurs étoient de son ressort. Plutus ayant recouvré la vûe, salue le soleil, salue la ville d'Athènes, & rougit,

(*a*) Esculape.

Digitized by Google

en voyant la distribution qu'il a faite des richesses aux méchans, & se propose de réparer ses erreurs Un homme juste enrichi vient remercier le dieu & lui consacrer les dépouilles de sa pauvreté, un vieux manteau, de vieilles pantouffles. Dans le moment paroit un délateur dépouillé de ses richesses : les autres acteurs lui insultent, le dépouillent, & pendent autour de lui les haillons de l'homme juste.

PLAUTE.

Les Romains avoient fait des tentatives pour le comique, avant que de connoitre les Grecs. Ils avoient des histrions, des farceurs, des diseurs de quolibets, qui amusoient le petit peuple. Mais ce n'étoit qu'une ébauche grossière de ce qui est venu après. Livius Andronicus, grec de naissance, leur montra la comédie, à-peu-près telle qu'elle étoit alors à Athenes, ayant des acteurs, une action, un nœud, un dénouement, c'est-à-dire, les parties essentielles. Quant à l'expression, elle se ressentit nécessairement de la dureté du peuple romain, qui ne connoissoit alors que la guerre & les armes ; & chez qui les spectacles d'amusemens n'avoient d'abord été qu'une sorte de com-

Digitized by Google

bat d'injures. Andronicus, fut suivi de Névius, d'Ennius, qui polirent le théâtre Romain de plus en plus, aussi-bien que Pacuvius, Cécilius, Attius. Enfin vinrent Plaute & Terence, qui porterent la comédie latine aussi loin qu'elle ait jamais été.

Plaute ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossieretés & d'ordures, a été obligé de sacrifier au goût regnant. Il falloit plaire, & le nombre des connoisseurs délicats étoit si petit, que s'il n'eût écrit que pour eux, il n'eût point du tout travaillé pour le public. Né comme Aristophane avec un génie libre & gai, il a répandu par-tout le sel & la plaisanterie; mais il reste dans ses piéces quelque rouille du siecle précédent. Il y a de mauvaises pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de petits jeux de mots. L'oreille d'ailleurs n'étoit pas de son tems assez scrupuleuse; ses vers sont de toutes especes & de toutes mesures. Horace s'en plaint, & dit nettement, qu'il y avoit de la sotise à vanter ses bons mots & la cadence de ses vers. Mais ces deux défauts n'empêchent point qu'il ne soit le premier des Comi-

Digitized by Google

ques latins. Tout eſt plein d'action chez lui, de mouvemens, & de feu. Un génie aiſé, riche, naturel, lui fournit tout ce dont il a beſoin; des reſſorts pour former les nœuds & les dénouer, des traits, des penſées pour caractériſer ſes acteurs, des expreſſions naïves, fortes, moëleuſes, pour rendre les penſées & les ſentimens. Par deſſus tout cela, il a cette tournure d'eſprit qui fait le comique, qui jette un certain vernis de ridicule ſur les choſes; talent qu'Ariſtophane poſſédoit dans le plus haut degré. Ses piéces ſont plus naturelles que celles d'Ariſtophane. Si on excepte l'Amphitrion, ce ſont toujours des hommes, & des avantures humaines qu'on préſente avec leurs caracteres vraiſemblables; ſans qu'il y ait rien de cette bizarrerie qui appartient au poëte grec. On peut en juger par la ſcene de l'Aululaire, que nous donnons aux jeunes-gens, ſeulement pour leur donner une idée, qu'ils n'ont peut-être pas, du comique & de la latinité de ce poëte.

Digitized by Google

Euclion & Staphila.

Sors, te dis-je, veux-tu sortir ? Ah ! tu sortiras, j'en jure, espionne maudite, avec tes yeux de furet.

Staph. Et pourquoi me frapper ainsi ? que je suis malheureuse !

Euc. C'est afin que tu le sois encore plus, & que tu enrages toute ta vie, comme tu le mérites.

Staph. Pour quelle raison me jetter dehors ?

Euc. Que je te rende compte, coquine, qui mérites mille coups ? Quitteras-tu cette porte ? voyez comme elle va : sais-tu ce qui t'arrivera ? Si je prens un bâton,

---

Senex *Euclio.* *Staphila* anus.

Eu. EXi, inquam, age exi, exeundum hercle tibi hinc est foràs,
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis.
St. Nam cur me miseram verberas ?
Eu. Ut misera sis,
Atque ut dignam mala malam ætatem exigas.
St. Nam me qua nunc caussa extrusisti ex ædibus ?
Eu. Tibi ego rationem reddam ! stimulorum sege's ?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis, vide ut
Incedit : at scin quo modo tibi res se habet ?

Digitized by Google

un nerf de bœuf, je te ferai marcher autrement qu'une tortue.

Staph. Puisse-je être attachée à un gibet, plûtôt que de servir un tel maître, à ce prix!

Euc. Hé, comme cette friponne marmotte toute seule! Oh, je te les arracherai ces yeux: tu n'examineras plus ce que je fais: retire-toi au plûtôt: he bien? Hola! demeure: si tu bouges, si tu remues d'un travers de doigt, de l'épaisseur d'un ongle, si tu tournes la tête, sans que je te le dise, je t'envoie sur le champ à la potence; pour t'apprendre.....

Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
St. Utinam me divi adaxint ad suspendium
Potius quidem quàm hoc pacto apud te serviam.
Eu. At ut sceleſta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede etiam nunc, etiam nunc, etiam, ohe! nunc.
Istic adesto: si hercle tu ex isto loco,
Digitum transversum, aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis donicum ego te jussero,
Continuò hercle ego te dedam discipulam cruci.
Sceleſtiorem me hac anu certè scio

Je

Digitized by Google

Je n'ai jamais rien vû de si scélérat que cette vieille forciere. Je tremble qu'elle ne me joue quelque tour, qu'elle ne se doute de l'endroit où est caché mon argent. Elle a des yeux au dos. Je m'en vais voir s'il est comme je l'ai mis : cela m'inquiéte horriblement.

Staph. seule. Je ne sais en vérité ce qui peut être arrivé à mon maitre, quelle maladie l'a pris, pour me chasser ainsi, souvent jusqu'à dix fois par jour : quelqu'esprit le lutine : il veille les nuits entieres, & pendant tout le jour il ne se meut non plus qu'un cordonnier boiteux. *L'avare revient.*

Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metuo malè,
Ne mihi ex insidiis verba imprudenti ducit;
Neu persentiscat aurum ubi est absconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessima.
Nunc ibo ut visam, sit ne ita aurum ut condidi,
Quod me sollicitat plurimis miserum modis,
St. sola. Nec nunc me castor quid hero ego dicam meo,
Malæ rei evenisse quamve insaniam,
Queo comminisci : ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpe extrudit ædibus.
Nescio pol, quæ illunc hominem intemperiæ tenent :
Pervigilat noctes totas : tum autem interdius

Digitized by Google

Euc. Enfin me voilà en repos, je sors sans inquiétude, j'ai fait ma visite, tout va bien : rentre à présent, & reste-là, pour garder la maison.

Staph. Qu'est-ce qu'il y a à garder dans cette maison? Avez-vous peur qu'on ne l'emporte? Ma foi les voleurs n'ont que faire chez nous : tout est plein de rien, & de toiles d'araignées.

Euc. Vraiment, ne faudroit-il pas pour te plaire, que Jupiter me fît aussi riche que Philippe ou Darius, triple empoisonneuse que tu es? Ce sont ces araignées que je veux que tu me gardes. Je suis pauvre, je l'avoue : je prens patience. Je souffre le mal que Dieu m'envoie.

Quasi claudus sutor domi sedet totos dies.
Eu. Nunc defæcato demum animo egredior domo,
Postquam perspexi salva esse intus omnia.
Redi nunc jam intro atque intus serva.
Sta. Quippini
Ego intus servam? An ne quis ædis auferat?
Nam hic apud nos nihil est aliud quæsti furibus
Ita inaniis sunt oppaletæ atque araneis.
Eu. Mirum quin tua me causa faciat Jupiter
Philippum regem, aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas servari volo.
Pauper sum, fateor, patior: quod dî dant, fero.
Abi intrò, occlude januam, jam ego hîc ero,
Cave quenquam alienum in ædis intromiseris.

Digitized by Google

Entre là dedans, ferme la porte : dans le moment je ſerai ici. Prens garde de ne laiſſer entrer qui que ce ſoit. Comme on vient quelquefois chercher du feu, je veux que tu l'éteignes, afin qu'on n'ait point de prétexte pour te rien demander : s'il y en a une étincelle, c'eſt fait de toi dans le moment. Tu diras que l'eau s'eſt enfuie. Si on vient demander un couteau, une hache, un pilon, un mortrier, & les autres uſtenſiles que les voiſins ont coutume d'emprunter, dis qu'il eſt venu des voleurs qui ont tout emporté : enfin je ne veux pas qu'il entre ici un chat en mon abſence : la bonne fortune viendroit, je te défends de la laiſſer entrer.

Staph. Ma foi elle n'a garde d'y venir :

Quod quiſpiam ignem quærat, extingui volo,
Ne cauſſæ quid ſid, quod te quiſquam quæritet.
Nam ſi ignis vivet, tu extinguêre extemplo.
Tum aquam aufugiſſe dicito. Si quis petet
Cultrum, ſecurim, piſtillum, mortarium,
Quæ utenda vaſa ſemper vicini rogant,
Fures veniſſe, atque abſtuliſſe dicito.
Profecto in ædeis meas me abſente neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi;
Si bona fortuna veniat, ne intromiſeris.
St. Pol ea ipſa, credo, ne intromittatur, cavet.

Digitized by Google

jamais elle n'y eſt entrée, quoiqu'elle ſoit bien près de nous (*a*).

Euc. Tais-toi, & rentre tout-à-l'heure.

Staph. Je me tais, & me voilà rentrée.

Euc. Ferme les portes avec les deux verrouils : je ſerai ici bientôt.

J'enrage d'être obligé de ſortir : c'eſt toujours à regret que je quitte ma maiſon : cependant je ſais bien ce que je fais. Le commiſſaire de notre quartier diſtribue aujourdhui de l'argent à chaque pere de famille : ſi je n'allois pas demander ma part, on me ſoupçonneroit d'avoir de l'argent : car quelle apparence qu'un homme pauvre néglige un petit

---

Nam ad ædis noſtras nuſquam adiit, quanquam propè eſt.

Eu. Tace, atque abi intrò. *St.* Taceo, atque abeo. *Eu.* Occludeſis

Fores ambobus peſſulis, jam ego hic ero.

Diſcrucior animi, quia ab domo abeundum eſt mihi.

Nimis hercle invitus abeo, ſi, quid agam, ſcio.

Nam noſter noſtræ qui eſt magiſter curiæ,

Dividere argenti dixit nummos in vicos.

Id ſi relinquo, ac non peto, omnes illico

Me ſuſpicentur, credo, habere aurum domi.

Nam non eſt veriſimile, hominem pauperem,

(*a*) On ſuppoſe qu'il y avoit aſſez proche de la maiſon d'Euclion un temple, ou une ſtatue de la fortune.

Digitized by Google

gain, ne fut-ce qu'un écu ? Il me semble même que malgré tout ce que je fais pour ne point me décéler, tout le monde le sait : on me salue plus honnêtement qu'à l'ordinaire, on m'aborde ; on s'arrête, on me tend la main, on me demande comment je me porte, ce que je fais ; comment vont mes affaires : je m'en vais donc vîte, & aussi-tôt je reviendrai à la maison le plus promptement qu'il me sera possible.

On peut juger par ce léger échantillon, du caractere de Plaute : une latinité pure, aisée, coulante, naïve : un pinceau libre & hardi. Avec quelle force il peint l'avare, ses inquiétudes, ses défiances, ses allarmes, ses ruses, sa dureté ! Il ne s'est montré encore qu'un moment, & déja on le connoit tout entier.

Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo sedulò omneis, ne sciant,
Omnes videntur scire, & me benigniùs
Omnes salutant, quàm salutabant priùs.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras.
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram ?
Nunc quò profectus sum ibo, postiìè domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam

Digitized by Google

Le comique s'y montre dans cette charge légere dont nous avons parlé : cet avare eſt plus timide, plus craintif qu'un avare ne l'eſt ordinairement. Quelle fineſſe dans ce trait : » J'ai peur qu'on ne me » ſoupçonne d'avoir un tréſor ; on m'ac» cueille avec politeſſe, on me ſalue. » C'eſt dommage qu'un auteur ſi riant, ſi ingénieux, ſi agréable ; ſoit ſi peu connu des jeunes gens. On pourroit leur en montrer de très grands morceaux, ſans crainte d'offenſer les mœurs. Le travail eſt fait, on en a des Extraits où toute la gaieté du comique ſe trouve réunie à la plus belle & à la plus pure latinité (*a*).

TERENCE.

Terence à un genre tout différent de Plaute : ſa comédie n'eſt que le tableau de la vie bourgeoiſe : tableau où les objets ſont choiſis avec goût, diſpoſez avec art, peints avec grace & avec élégance. Décent par-tout, ne riant qu'avec réſerve & modeſtie, il ſemble être ſur le théâtre comme la dame Romaine, dont parle Horace, eſt dans une danſe ſacrée,

(*a*) Ces Extraits ont pour titre, *Selecta Latini Sermonis Exemplaria è Scriptoribus probatiſſimis*, par M. Chompré, à Paris chez les freres Guerin.

Digitized by Google

toujours craignant la censure des gens de goût ! la crainte d'aller trop loin le retient en-deçà des limites. Délicat, élégant, poli, gracieux, que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam scriptis adjuncta foret vis comica !* C'étoit César qui faisoit ce vœu : il gémissoit, il séchoit de dépit, *maceror*, de voir que cela manquoit à des drames d'une élocution si parfaite & si achevée. Le poëte étoit homme trop bon pour avoir cette partie ; car elle renferme en soi avec beaucoup de finesse, un peu de malignité. Savoir rendre ridicules les hommes, est un talent voisin de celui de les rendre odieux. Ce poëte a imprimé tellement son caractere personnel à ses ouvrages, qu'il leur a presque ôté celui de leur genre. Il ne manque à ses piéces dans beaucoup d'endroits, que l'atrocité des événemens pour être tragique, & l'importance pour être héroïque. C'est un genre de drames presque mitoyen. Ces altérations sont très ordinaires dans les ouvrages d'esprit ; nous l'avons dit.

MOLIERE.

Jean-Baptiste Poquelin, si célébre sous le nom de *Moliere*, tâcha de réunir les caracteres de Terence & de Plaute, & il

Digitized by Google

y a réussi en beaucoup d'endroits. Observant continuellement la nature, & rapportant à son art toutes les attitudes & toutes les expressions qui caractérisent les passions, il copioit le geste, le ton, le langage de tous les sentimens dont l'homme est susceptible, dans toutes les conditions, & dans tous les états. Guidé d'ailleurs par les regles des Anciens, par leur maniere de mettre en œuvre, il a peint la cour & la ville, la nature & les mœurs, les vices & les ridicules, avec toutes les graces de Terence & tout le feu de Plaute. Dans ses comédies de caracteres comme le Misantrope, le Tartuffe, la Femme savante, c'est un philosophe & un peintre admirable. Dans ses comédies d'intrigues, il y a une souplesse, une flexibilité, une fécondité de génie dont peu d'anciens lui ont donné l'exemple.

Il a su allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre. Car il est bien plus difficile de faire des tableaux d'après nature, c'est-à-dire, où on ne s'écarte jamais des idées du commun des hommes, que de s'abandonner à des caprices, où le pinceau joue en liberté, & donne com-

Digitized by Google

me fait à deſſein, ce qui n'eſt ſouvent que l'effet du haſard, quelquefois même de l'inhabileté, ou de quelque fougue d'imagination, enfin d'une ſorte de libertinage de génie qui a ſecoué le joug.

Ariſtophane, admirable par ſon élocution vive & par ſes traits, s'eſt donné carriere dans ce qui regarde les choſes: &, ſi on peut parler avec franchiſe, ſouvent ſes inventions ſont folles, biſarres & telles qu'elles ne réuſſiroient pas aſſurément parmi nous. Je ne veux pas dire pour cela que les Athéniens aient eu tort de l'admirer. Mais quand on le quitte pour aller à Moliere, on change pour ainſi dire d'élément. Dans celui-ci nous entendons à chaque vers la voix de la nature qui approuve & qui ſe reconnoit. Dans le Poëte grec, ce ſont toujours des incidens bizarres, mêlés de merveilleux, de bouffoneries, de ſatires, même d'ordures. C'eſt proprement le brigandage de la muſe comique: elle eſt ſans retenue, ſans regles, & mêle tous les genres. Or, s'il eſt vrai que l'obſervation des regles coute des efforts & demande de grands ſacrifices; un homme que rien ne retient, qui met tout à profit, & abandonne les beautés qui réſultent de l'or-

Digitized by Google

dre & de la liaiſon, doit briller du côté du génie & de l'invention.

Il ſemble que Moliere ait choiſi dans ſes maîtres leurs qualités éminentes pour s'en former un talent ſingulier. Il a pris d'Ariſtophane le comique de Plaute, le feu & l'activité ; & de Terence la peinture des mœurs. Plus naturel que le premier, plus reſſerré & plus décent que le ſecond, plus agiſſant & plus animé que le troiſieme : auſſi fécond en reſſorts, auſſi vif dans l'expreſſion, auſſi moral qu'aucun des trois. Peut-être que la comédie n'eſt nulle part auſſi parfaite que chez lui. Ariſtophane ſongeoit principalement à attaquer : c'eſt une ſorte de ſatire perpétuelle. Plaute tendoit ſur-tout à faire rire : il ſe plaiſoit à amuſer & à jouer le petit peuple. Terence admirable par ſon élocution, ſa douceur ; ſa délicateſſe, n'eſt nullement comique ; & d'ailleurs il n'a point peint les mœurs des Romains, pour qui il travailloit. Moliere fait rire les plus auſteres : il inſtruit tout le monde, ne fâche perſonne, peint non ſeulement les mœurs du ſiécle, mais celles de tous les états & de toutes les conditions. Il joue la cour, le peuple & la nobleſſe, les ridicules & les vices, ſans que perſonne ait droit de s'en offenſer. Enfin

Digitized by Google

s'il s'agiſſoit de ſe faire l'idée d'une comédie parfaite, il me ſemble qu'aucun des Comiques anciens ne fourniroit autant de traits que Moliere. Il a ſes défauts, j'en conviens : par exemple, il n'eſt pas ſouvent heureux dans ſes dénouemens ; mais la perfection de cette partie eſt-elle auſſi eſſentielle à l'action comique, ſur-tout quand c'eſt une piéce de caractere ; qu'elle l'eſt à l'action tragique? Dans la tragédie le dénouement a un effet qui reflue ſur toute la piéce : s'il n'eſt point parfait, la tragédie eſt manquée. Mais qu'Harpagon avare céde ſa maitreſſe pour ravoir ſa caſſette ; ce n'eſt qu'un trait d'avarice de plus, ſans lequel toute la comédie ne laiſſeroit pas de ſubſiſter. L'action comique intéreſſe tout au plus par ſa ſingularité ; la tragique intéreſſe outre cela par ſon importance, ſon atrocité. C'eſt le corps même du ſpectacle, la machine qui frappe ; au lieu que la comique n'eſt qu'un cannevas, une toile pour porter des objets deſſinés, & des couleurs.

Fin du Tome ſecond.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE
DES MATIERES

Renfermées dans le Tome second

Avertissement preliminaire.

L'Etude des Lettres demande beaucoup d'application. *Page* 2
Il faut approndir la nature de chaque genre, pour en reconnoitre les regles, 4
La nature est constante dans ses plans, l'art au contraire est plein de variations : Pourquoi, 6
La peinture differe en ce point de la poésie & de la musique, & pourquoi, 8
Qu'est-ce qui caracterise essentiellement chaque genre de Poésie. 9

DE L'EPOPÉE.

Ce que c'est que l'Epopée, 12
Paralléle de l'Epopée avec l'Histoire, 15
Matiere de l'Epopée, 16
Qu'est-ce qu'une action, *ibid.*
L'action doit être une, 17
Pourquoi une vie ne peut être matiere d'une Epopée, *ibid.*
Comment l'action d'un poëme est une, 18
Ce n'est point par l'unité de maxime, 19
Ni par l'unité d'entreprise, *ibid.*
Ni par l'unité de héros, *ibid.*
Ni par l'excellence de quelqu'un d'eux, *ibid.*
L'unité dépend de la proposition, 20
L'unité peut s'accorder avec les épisodes, 22

Digitized by Google

Ce que c'eſt qu'épiſode, 13
Son origine, *ibid.*
Ses regles dans l'Epopée, 14
Intégrité de l'action Epique, 15
Intérêt de l'action Epique, 16
Trois ſortes d'intérêts, *ibid.*
Homere les a réunis mieux que Virgile, 17
Et que les Modernes, 18
Nœuds, 30
Nœud principal, & nœuds ſubordonnés, 31
Dénouemens, 32
Ils ſont de deux eſpeces, 33
Les nœuds & les dénouemens conſtituent les vrais caracteres des Poëmes, 34
L'action épique ſera merveilleuſe, 38
Origine du merveilleux, 40
En quoi il conſiſte, 41
Il eſt l'eſſence de l'Epopée, 47
Le Chriſtianiſme peut s'y prêter, 50
Comment, 51
Toutes ſortes de ſujets peuvent être traités par l'Epopée, 54
Avec quelle réſtriction, *ibid.*
Maniere d'employer le merveilleux, 55
Où on doit placer le merveilleux, 60
Vraiſemblance de l'action Epique, 62
L'action Epique n'eſt point eſſentiellement allégorique, 63.
Réfutation du P. le Boſſu, *ibid.*
Acteurs de l'Epopée, 80
Leur nombre, *ibid.*
Qualités des acteurs de l'Epopée, 81
Caractere & mœurs, leur différence, 83
Les mœurs doivent être bonnes, 84
C'eſt un médiocre mérite en poéſie de peindre un des héros vertueux, 85
Les mœurs ſeront ſoutenues, 87
Elles ſeront variées, *ibid.*

Digitized by Google

Forme de l'Epopée, 90
Propoſition, 91
Invocation, 93
Ce que c'eſt que Récit poëtique, *ibid.*
Ce qu'on entend par ces mots, la Nature, 96
Art des poëtes dans leur narration, 99
Détails tirés de Deſpréaux, 106
Regles de goût pour l'harmonie, 107
Regles de l'art, 108
Cauſe & dégré de l'élévation dans l'Epopée, 109
Récapitulation de ce qui précéde, 111
Epopées d'Homere, 114
S'il y a eu un Homere, 115
Qui étoit Homere, *ibid.*
Son caractere, 116
Son invention dans l'Iliade, 118
Analyſe de l'Iliade, 119
Art d'Homere dans la façon d'enviſager ſa matiere, 133
Variété de caracteres dans ſes acteurs, 136
Tous ſes acteurs ſont bons moralement, 139
Art de ſa diſpoſition, 140
Effet de cette diſpoſition, 146
Diſpoſition dans le merveilleux, 148
Elocution d'Homere, 150
Hiſtoire des poéſies d'Homere: 155
Défauts reprochés à Homere, 165
Fable de l'Odyſſée, 162
Examen de l'Enéïde, 164
Fable de l'Enéïde, 167
Comparaiſon des deux Poëtes, 172
Et de leurs Poëmes, 173

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

Les hommes ſont nés ſpectateurs, 184
Deux ſortes de ſpectacles, 187
Etendue de ce genre, 189

Digitized by Google

Vraiſemblable Dramatique, 191
Explication de la regle d'Ariſtote, 192
Vraiſemblable extraordinaire, 197
Du néceſſaire poëtique, 198
Néceſſité de liaiſon, 198
Néceſſité de moyens, 199
Beſoin du Poëte, & beſoin de l'action, 200
De trois unitez dramatiques, 201
Unité d'action, 202
Acte, & ſcene, ce que c'eſt, *ibid.*
Ce qu'on doit y obſerver, 204
Unité de jour, 209
Art pour la ménager, 210
Unité de lieu, 211
Style de la Poëſie Dramatique, 213
Le Dialogue, 215
Décoration Théatrale, 217
Théâtre des Romains, 218
Acteurs, 222
Drames des Colleges, 225
Ce que doit obſerver l'Acteur, 226

DE LA TRAGEDIE.

Deux ſortes de Tragédies, 229
Merveilleuſe, ou Opera : 230
Héroïque, proprement Tragédie, 231
Ariſtote & Corneille guides en cette matiere, *ibid.*
Action héroïque, ce que c'eſt, 233
Elle eſt héroïque par elle-même, ou par la qualité des Acteurs, 235
Action tragique, ce que c'eſt, 237
Comment elle devient tragique, *ibid.*
Origine de la Tragédie, 249
Caracteres des principaux Tragiques, 253
Eſchyle & Sophocle, *ibid.*
Euripide, 254
Analyſe de l'Œdipe de Sophocle, 255

Digitized by Google

Observations sur cette Tragédie, 269
Seneque, 274
Corneille & Racine, 276

DE L'EXPOSITION.

Analyse d'Horace de Corneille, 280
Parallele de l'Héraclius de Corneille, & de l'Athalie de Racine, 290

DE LA COMEDIE.

Ce que c'est que le Comique, 306
Le ridicule, 308
Sources du Comique, 309
Deux sortes de caracteres dans le Comique, 316
Degrez de Comique, 318
Style de la Comédie, 319
Histoire abregée de la Comédie, 320
On distingue trois états de la Comédie, *ibid.*
Caracteres des principaux Comiques, 323
Aristophane, *ibid.*
Son Plutus, 326
Plaute, 328
Morceaux de son Aululaire, 331
Terence, 338
Moliere, 339

Fin de la Table du Tome second.

De l'Imprimerie de P. ALEX. LE PRIEUR, Imprimeur du Roi.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google